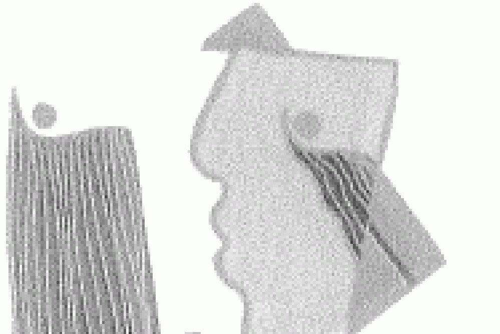
د. محمد مفتاح

تحليل الخطاب الشعري

(استراتيجية التناص)



المركز الثقافي العربي

تحليل

الخطاب الشعري

(استراتيجية التناص)

* د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري
(استراتيجية التناص)

* الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ . **الطبعة الثانية ١٩٨٦**

* الطبعة الثالثة ، **يوليو** 1992

* الناشر : **المركز الثقافي العربي**

□ **الدار البيضاء:** 42 ـ الشارع الملكي ـ ص.ب 4006 (الاحباس).

□ **بيروت:** شارع جاندارك ـ الحمرا ـ ص.ب. 113/5158.

د. محمد مفتاح

تحليل الخطاب الشعري

(استراتيجية التناص)

المركز الثقافي العربي

تقـديـم

« هذا الذي نحن فيه رأي لا نجبر أحدا عليه ، ولا نقول يجب على أحد قبوله بكراهية » .

أبو حنيفة ، الانتقاء . هادي العلوي ، المستطرف الجديد ، ص 41 .

أخذا بمنطوق هذه القولة ومفهومها ، فإننا لن نسوق الحجج على وجاهة العمل الذي قمنا به ، ولن نتجشم الدفاع عن صلاحيته لتحليل الخطاب الشعري ، ولن ندعي أبدا أن لا منهاجية سواه .

لذلك ، فإننا سنكتفي بتقديم تعريف مختصر بالمؤلَف . إنه يحتوي على قسمين :

أولهما : يضم جملة فصول تشتمل على عدة عناصر نظرية . وتدور على المحاور الآتية : تحديد المفاهيم ، وتبني القصدية في الأصوات والمعجم والتركيب النحوي ، وابراز مقصدية الاقناع بالأدوات البلاغية والتناصية والأفعال الكلامية . . .

ثانيهما : يطبق ما ورد في المقدمات النظرية ، ومَنْ سلَم بها فعليه أن يتحمل نتائجها . على أن طبيعة القصيدة حتمت علينا استثمار بعض العناصر أكثر من غيرها . ذلك أنها تقوم على الثنائية الأساسية : (الايجاب /

السلب) المتجلية في : جد الدهر / عبثه ؛ الحياة / الممات ؛ الطاعة / المعصية ؛ الغنى / الفقر ؛ المدح / الذم . . . وهذه الثنائية فرضت علينا أن نقرأ القصيدة بوجهين : ايجابي / سلبي . مستغلّين مفهومي الاشتراك والتشاكل . وإذ إن أغلبها عبارة عن نظم تاريخي لأحداث ووقائع وأسماء أشخاص وأماكن فإننا رجعنا إلى خارج النص في حدود ضيقة إذ نحن لم نقصد إلى التأريخ ، وإنما سعينا إلى عرض تقنية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة . والله الموفق .

محمد مفتاح

مـدخـل

حينما نوينا الاستيحاء من اللسانيات والسيميائيات لتدريس الخطاب الشعري العربي والكتابة فيه ترددنا بين أمرين ممكنين : العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري . ولكننا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعية من حيث إن أية مدرسة لم تَتَوفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادىء الجزئية والنسبية التي اذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة . وقد أدى بنا هذا الشعور بقصور النظرة الأحادية الى اختيار الأمر الثاني وهو التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق . ذلك أنه اذا كان استيعاب نظرية لغوية واحدة لمدرسة واحدة يتطلب جهوداً مضنية ووقتاً مديدا فإن ما يحتمه تفهم نظريات مختلفة يفوق ذلك أضعافاً مضاعفة وكذلك أنه اذا كان اتباع النظرية الواحدة يقي من الانتقائية والتلفيقية فان الأخذ من نظريات مختلفة يحتم الانتقائية ولكنه لا يؤدي الى التلفيقية بالضرورة . لأن آفة الانتقائية لا تصيب الا من كان ساذجاً مؤمناً ايماناً أعمى بما يقرأ ، غير متفطن للظروف التاريخية والابستيمية التي نشأت فيها النظريات ، وغير قادر على تمييز الثوابت من المتغيرات في كل منها ، وعلى ما تجتمع عليه وتفترق .

على أن النظريات اللسانية ، وإنْ كانت متعددة ، يمكن أن تصنف إلى

مجموعات كبرى أساسية ، وهي :

I ـ **التيار التداولي** الذي يتفرع إلى شعبتين كبيرتين :

1 ـ **نظرية الذاتية اللغوية** ، وقد كان وراء وضعها الفيلسوف « موريس » ثم مارس البحث فيها لسانيون كثيرون فتناولوا ظواهر لغوية عديدة . (المعيّنات ، ألفاظ القيمة . . .) .

2 ـ **نظرية الأفعال الكلامية** التي أسسها فلاسفة « أوكسفورد » ضدا على الوضعية المنطقية التي كانت لا تقبل من التعابير الا الاخبار القابلة للتمحيص والتجريب . وأبرز ممثليها « أوستين » ، و « سورل » و « كرايس » .

على أن هؤلاء لم يتخلوا عن النزعة الاختزالية والوضعية . فقد تجلى الاختزال في مفاهيم « سورل » الاجرائية بصفة خاصة . فقد تبنى مبدأ « شفرة أوكّام » «Le Rasoir d' Occam» الذي سار على ضوئه في تقسيمه الثنائي : الخيالي / اللا خيالي ، المعنى الحرفي / المعنى اللا مباشر ، المعنى الحرفي / المعنى المقالي ، الأسلوب الأدبي / الأسلوب الخيالي ، القول الانجازي / القول الوصفي . . . وقد ظهرت الوضعية في ابعاد أنواع الخطاب الأدبية من مجال اهتمامهم وخصوصا في أعمال « أوستين » و « سورل » الأولى . وقد قدم « سورل » أدلة تظهر ، لأول وهلة ، مقنعة على هذا الإبعاد « الموقت » . ولكنها إذا حللت ابستميا وتاريخيا تنكشف نسبيتها وشططها . ذلك :

ـ أنه ينتمي إلى تيار وضعي يقدس العلم ويرفض ما سواه ، وما يقال عن العالم يجب أن يستمد مصداقيته من تمحيصه على الواقع .

ـ أنه فيلسوف يسعى إلى تفسير الظواهر بقوانين بسيطة ومجردة يرجع اليها انتاج الكلام وتأويله . وأهمها عنده **المقصدية** .

ـ أنه ـ نتيجة لكل ما سبق ـ على طرفي نقيض مع المناهج الأدبية المحلية الاتفاقية .

إن نظرية «سورل» في الأدب ، تهدم كثيرا مما بناه محللو الأدب كالتجنيس ودراسة المعجم . . . وللقارىء أن يتوقع النتائج التي كنا سننتهي اليها لو اقتصرنا على هذه النظرية وطبقناها حرفيا .

على أنه رغم الانتقادات التي توجه إلى هذه النظرية ان على مستوى تحليلها للغة العادية أو ان على موقفها من اللغة الخيالية ، فإنها بدأت تقدم دراسات مفيدة حول ظواهر لغوية هي من صميم الخطاب الأدبي كالأفعال الكلامية اللا مباشرة وأسماء الأعلام والأوصاف المحددة والاستعارة . . . ووضعت مفاهيم اجرائية ـ رغم اختزالها ـ في غاية الأهمية مثل المعنى الحرفي للجملة / المعنى المقالي ، والمقصدية . والفعل الكلامي / الفعل الكلامي الاجتماعي .

II ـ التيار السميوطيقي (السيميائي) .

وأهم ممثل له هو « كريماص » ومدرسته ، وقد استقى نظريته من مصادر معرفية متعددة : دراسات انثروبولوجية ، ولسانيات بنيوية وتوليدية ، ومنطقية ، وإن المرء ليستطيع ، أن يقول إنه أشمل نظرية لتحليل الخطاب الانساني . ولكن هذا التعميم يجب أن يقابل بحذر شديد ، ذلك أن خصوصيات كل خطاب تتأبى عليه فلا يستطيع ضبطها وتشخيصها بما فيه الكفاية . وللبرهنة على صحة هذا الحكم فلنستعرض الخطوط الرئيسية لتحليلات هذا التيار الشعرية ومواقفه من الخطاب الشعري . ويمكن تلخيصها في :

ا ـ كتاب « **محاولات في السيميوطيقية الشعرية** » ، وهذا الكتاب عبارة عن ملف يحتوي على دراسات للخطاب الشعري في شكله ومضمونه ، إذ

نجد فيها عناية بالمكونات النغمية والنبرية والايقاعية وبالتركيب كما نعثر فيها على مفاهيم اجرائية واقتراحات نظرية لكيفية القراءة . ومع ما نراه في هذا الملف من اجتهادات صائبة وفتوحات جديدة ، فإن موقف « كريماس » ، من منجزات أتباعه كان فيه كثير من الحذر والاحتياط ، إذ اعترف بالثغرات الموجودة فيها ، وبتباين مصطلحاتها ، وباختلاف القراآت .

2 ـ « **بلاغة الشعر** » **لجماعة M** إن هذا الكتاب متنوع القنوات المعرفية التي استقى منها : النظرية الجشتالتية والتحليل النفسي ، والانثروبولوجيا والسيميوطيقا ، واللسانيات . ومع هذا التنوع ، فإنه يمكن القول : إن جوهر الكتاب يسير في تيار « كْريماص » . فقد أفاض القول في التشاكل فناقشه وأعاد تعريفه وتفريعه ، واستغل مفهوم المقابلة فصاغ على ضوئه نموذجا ثلاثيا يقوم على متقابلين بينهما واسطة رمزية أو مقالية أو بلاغية ، وخصص حيزا كبيرا للتعبير الشعري بعناصره المختلفة .

يمكن أن يعتبر هذا الكتاب تفصيلا لكثير من المبادىء الواردة في الملف السابق وبخاصة ما ورد في تقديم « كريماص » كما أن فيه انفتاحا على انتروبولوجيا « ليفي ستراوس » بصفة خاصة . وإذا كان هذا الكتاب قارب الخطاب الشعري بعمق وخصب جديرين بالاعجاب فإن المشكل الأساسي لم يحسم فيه ويجب عنه اجابة شافيـة ونعني به ابراز القوانين الخاصة بالخطاب الشعري . فالنموذج المقترح فيه يمكن أن يطبق على النثر العربي الفني بنجاح كبير . وحينئذ ، فإننا لا نستطيع الفصل بين ما هو شعري وما هو نثري فني .

3 ـ « **سيميوطيقا الشعر** » لميكائيل رفّاتيـر . لقد تحمس هذا المؤلف للتناول السيميوطيقي (السيميائي) للشعر إذ هو أخصب ـ في نظره ـ من التحليل اللساني له . وللبرهنة على هذه الفرضية أقام كتابه على عدة مفاهيم اجرائية آتية من آفاق معرفية مختلفة : الجشتالتية ، ونظرية التلقي ، والتيار السيميوطيقي بطبيعة الحال . ومنها : الواقع الخارجي / الواقع الداخلي .

ومعنى هذا أن النص الشعري لا يحيل على واقع خارج عنه يثبت صدقه أو كذبه على ضوئه ، وإنما له واقعه الداخلي ، فصدقه مستمد من ذاته وليس من خارجه ، فاللغة تولد اللغة ، واللغة تحيل على اللغة . وبناء على المبدأ النظري العام يجعل جوهر العملية الشعرية شيئين متلازمين : اللعب اللغوي والتناص . كما أننا نجد مقابلات أخرى ترتبط بالمبادىء الأساسية وتضيئها . . . على أن ما لا نراه في الكتاب هو رصد خصوصية الخطاب الشعري ، فكل أنواع الخطاب الخيالية تقوم على تلك المقابلات التي ذكرها .

4 ـ معجم « كريماص » و « كورتيس » . ولتشخيص موقفهما من الشعر سنحاول استخلاص بعض المفاهيم الاجرائية القريبة من الشعر بين المفاهيم الأخرى العامة الصالحة لكل خطاب . نجد في المعجم عدة مداخل تتعلق بالشكل وهي الوقائع النغمية والايقاع . . كما نعثر على أخرى خاصة بالمضمون مثل التشاكل والمعنى العرضي والاستعارة والانزياح والمرجعية الداخلية .

إن هذا كل ما نجد فيه ، وليس خاصا بالشعر إلا من قبيل الغلبة ، ومهما يكن ، فإن القارىء سيستغرب حينما يجد معجما ضخما وقيما لم « يخصص » الا هذه المداخل القليلة ، ولكن غرابته ستزول بعدما يستقصي آراء المؤلفين في الخطاب الأدبي ، ومنه الشعر . فهما يريان أن الخطاب الأدبي رسمت حدوده التقاليد ولم تحددها المقاييس الموضوعية الشكلية ، ومن ثمة فهما يشكان في وجود خصوصية للخطاب الأدبي وينسفان مفهوم الأدبية تبعا لذلك لأنهما يعتقدان أن ليس هناك قوانين أو اطراد وانتظام خاص بالخطاب الأدبي . وبناء على هذه القناعة فانهما يرجئان البحث في خصوصيته ويجعلانه الهدف الأخير فاذا ما وضعت منطلقا فإن الباحث حينئذ كمن يجعل العربة أمام الحصان . على أن المؤلفين يبقيان على احدى المسلمات الأساسية الواردة في أعمال تيارهم الأولى وهي : اعتبار الشكل والمضمون في الخطاب الشعري نظرا للاطراد النغمي والايقاعي وللكثافة التي تميز هذا الاطراد ، ولكن هذا

غير كاف لتحديد خصوصية للخطاب الشعري .

على ضوء ما تقدم ، فإننا سنستخلص القواسم المشتركة بين المنظرين السيميوطيقيين للشعر ، وأهمها :

ـ قراءة النص الشعري من وجهي التعبير والمضمون .

ـ تعدد القرآت للنص الواحد بناء على تطبيق مفهوم التشاكل .

ـ النص الشعري لعب لغوي .

ـ النص الشعري منغلق على نفسه ، له عالمه وحياته الخاصان به ، فلا يحيل على الواقع الا ليخرقه .

ـ جدلية النص والقراءة .

على أن هناك خلافا إلى جانب هذا الاشتراك . فقد بدأ هذا الاتجاه متأثرا بالدراسات اللسانية البنيوية وبالانثروبولوجيا البنيوية ثم ساير التجديد بادماج بعض مسلمات النظرية التوليدية ، وبعض النتائج المنطقية ، والتداولية . على أنه لم يطور نظريته الشعرية التي حاول وضعها في أوائل السبعينات ، ونعني بصفة خاصة مدرسة باريز . وأما من تأثر بها من قريب أو بعيد (الجماعة البلجيكية ، ورفّايتر . . .) فقد حاول اقتحام غمار الدراسات الشعرية معتمدا على تجربته الثقافية العامة والخاصة فتوفق كثيرا أو قليلا .

III ـ التيار الشعري :

سأختار بعض النماذج منه . وأول من يخطر على البال مساهمات :

« ياكبسون » فقد كان اسهامه حاسما في تأسيس النظرية الشعرية الحديثة . على أن أبحاثه اتسمت باختزال شديد كانت له نتائج سيئة في كتب بعض أتباعه . وأهم مظهر لهذه النزعة يتجلى في المقابلة المتناقضة : الشعر /

النثر . وقد كان ـ واقعا بلا شك ـ تحت طائلة هذا المفهوم الإپستمولوجي الثنائي السائد في عصره ، المتخذ أساسا لدراسة مختلف الظواهر الطبيعية . على أن « ياكبسون » وَهوَ باحث ذو خبرة واطلاع واسع لم يبق تلك الثنائية المتناقضة ، وحدها ، وانما جعل إلى جانبها ثنائية متضادة مما يجعل هامشا للتقاطع والتمازج . وهذا الهامش هو ما استثمرته بعض الدراسات اللاحقة معتبرة أن ليس هناك جنس أدبي صرف لا تشوبه شائبة . ولكن الذي استقر في أذهان بعض الشعريين هو ذلك التقابل .

ـ « **جان كوهن** » : فقد سار فيها إلى أبعد مدى وإن حاول أن يظهر تفرده . فقد انطلق من مسلمة تقول : ان الشعر يقوم على المجاز وبخاصة الاستعارة . ومن ثمة فإنه يقوم على خرق العادة اللغوية . . . وقد شعر المؤلف باختزاله هذا فدافع عنه بأن هناك ضرورة تفرضها كل دراسة علمية وهي اختزال التعددية إلى الوحدة ، ولكننا نرى هذا الاحتراز غير كاف ، لأنه اقتصر على ما يسمى بالنظرية التفاعلية في الاستعارة وليست الا احدى النظريات فيها . . . ولأن الاستعارة غير خاصة بالخطاب الشعري وانما « نحيا بها » . . . وباختصار ، فإن هناك اختزالا على مستوى التنظير وعلى مستوى مواد البرهنة عليها .

ـ **ج . « مولينو » . و ج « طامين »** ، إن أول ما يصدم في هذا الكتاب هو هجومه على المدعين بأن الحل السّحْري لكل مغاليق الخطاب الشعري هو في التحليل اللساني لأن دعواهم قائمة على غير بينة ، فالشعرية التوليدية فشلت اذ لم تتجاوز ترجمة بعض المفاهيم القديمة ، وتحليل « ياكبسون » بسيط . . . وفوق هذا وذاك اذا كان اللسانيون عجزوا عن اعطائنا قوانين للسيطرة على اللغة اليومية فكيف يستطيعون أن يقدموا قواعد لوصف الخطاب الشعري ؟ ! . . . على أن تساؤلا يأتي الى الذهن وهو : ألا يوحي عنوان الكتاب بالتناقض : رفض اللسانيات من جهة ، وتطبيقها على الشعر من جهة أخرى ؟ ! ان مؤلفي الكتاب يجيبان بأنهما يقتديان بمنهاج الباحثين

اللسانيين ليس إلا ، ولذلك أخذا مفهوم الشعرية والبلاغة القديمين وراجعاهما لمنحهما دقة وقدرة وصفية . ان المنهاج الذي اتبعاه وموقفهما المتعصب من اللسانيات أثرا في بناء كتابهما اذ اتسم بالاضطراب والانتقائية والتلفيقية والتكرار المخل احياناً .

تبين لنا من هذا الجرد السريع أن هناك تيارات لسانية متعددة لها موقف من دراسة الخطاب الشعري ، وكل منها مشروط بتجربة الباحث الثقافية والتاريخية والحضارية ، « فسورل وكريماص » اتفقا على أن الأدب ومنه الشعر ليس له قوانين خاصة ، فأبعد « سورل » الأدب من مجال اهتمامه ، وجعل « كريماص » البحث عن الأدبية آخر المطاف . واتفق « مولينو » وج « تامين » ، و « رفاتير » على أن اللسانيات لم تصل بعد إلى قوانين عامة شاملة ، وحتى إذا أنجزتها فإن الصاقها بالشعر ليس ملائما .

IV ـ محاولة تركيب :

ما العمل ، اذن ، ونحن نجد تيارات لسانية أساسية وقفت من أنواع الخطاب الأدبية هذا الموقف الحذر ؟ ونحن نصادف اختلافا كبيرا في دراسة الاستعارة ، والتحليل بالمقومات ، والنبر وغيرها ؟ ونحن متأكدون من أن هذا التبلبل النظري ليس اجرائيا وحسب . وانما تحكمه خلفية فلسفية معلنة أو مضمرة ؟ نستطيع أن نتغلب على العوائق الابستمولوجية والإجرائية ، وأن نتمكن من فرز العناصر النظرية الصالحة لاستثمارها في اطار بناء منسجم إذا تعرفنا على تلك الخلفية . وأهم عناصرها :

+ اللغة محايدة بريئة شفافة . . . / اللغة مخادعة مضللة تظهر غير ماتخفي .
(تشومسكي ، كرايس . . .) (بارث وأضرابه) .
+ اللغة تصف الواقع وتعكسه / اللغة تخلق واقعاً جديداً
(الوضعيون ، والماركسيون) (الجشطالتيون ، والشعراء . . .)

+ الذات المتكلمة هي العلة الأولى والأخيرة في اصدار الخطاب / الهيأة المتلقية لها دور كبير في ايجاد الخطاب وتكوينه .

(سورل ـ نظرية المقصدية)   (نظرية التفاعل) .

+ الثنائية الضيقة / الثنائية الموسعة

(المناطقة والعلماء) (الاحتماليون)

إن هذه المحاور الثنائية هي التي جعلت المعسكرين متقابلين ، ولكن اتجاهات البحث المعاصر تنحو نحو تحطيم الثنائية المانوية الحادة ، وصوب فسح المجال أمام تعايش عدة عناصر . وقد سرنا نحن في هذه الوجهة ، فاستغللنا عناصر من النظريات اللغوية الوضعية والذاتية ووفقنا بين الذاتية والمجتمعية .

إذا تجاوزنا هذه المواقف الكلية إلى الاجراآت المحلية المتعلقة بالتحليل اللغوي ، فإننا نرى ـ أيضا ـ كلا منها يلقي الضوء على جانب ما من الظواهر اللغوية ، ولذلك فهي تتكامل أكثر مما تتناقض ، الشيء الذي يتيح للباحث أن يركب بين جزئياتها ـ بعد الغربلة والتمحيص ـ ليصوغ نظرية لتحليل خطاب ما ، وبناء على هذه القناعة ، فإننا ناقشنا وخالفنا واعترضنا ـ رغم شهرة ما اعتمدنا عليه وانتشاره شرقا وغربا ، على أننا لم نسلكْ طريقة « خالف تعرف » . ذلك أن ما استقينا منه مادة هذا التأليف سواء أكان عربيا قديما أو معاصرا أم كان أجنبيا حديثا وقفنا ازاءه ثلاثة مواقف :

1 ـ تقديم ما ثبت الاجماع عليه مثل المقاطع ، ونبر الكلمات ، وبعض أمثلة النظرية الجشتالتية ، والموجهات .

2 ـ مناقشة النموذج لتبيين ثغراته لاعادة تصنيفه عن طريق الاضافة أو الحذف مثل الأفعال الكلامية ونموذج « كريماص » .

3 ـ اعادة صياغة المشاكل مما ينتج عنه بنية جديدة مثل التشاكل واللعب ، والتناص ، والتفاعل .

إن هذه النظرية الكلية الجامعة بين اللسانيات الوضعية والذاتية المستغلة لكل معطيات النص قربتنا خطوات في سبيل ادراك خصوصيات النص الأدبي ، وهي :

تراكم الأصوات ، واللعب بالكلمات ، وتشاكل التركيب ، ودورية المعنى وكثافته وخرق الواقع ، على أن هذه الخصوصيات احتمالية تتحقق بحسب المقصدية ـ الاجتماعية ، ومع ذلك ، فإننا نظن أن تشاكل الايقاع ودورية المعنى وكثافته وخرق الواقع هي من قوانين الخطاب الشعري التي لا تتخلف . وهذا ما تحاول الفصول اللاحقة أن توضحه وتبرهن عليه .

القسم الأول

عناصر لتحليل الخطاب الشعري

الفصل الأول

التشاكل والتباين

1 ـ تحديد المفهوم :

نفترض أن الظواهر العالمية والسلوك الانساني يتحكم فيهما مبدآن : التشاكل[1] والتباين . وسيكون حديثنا مقتصراً على هذين المفهومين في ميدان وحيد وهو الكلام الانساني ، وخصوصاً الخطاب الشعري .

إن أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو « كُريماص » ، وقد احتل ، منذ ذاك الوقت ، هذا المفهوم لدى التيار السيميوطيقي البنيوي مركزاً أساسياً . وكأي مفهوم جديد فإن المهتمين تلقوه بالمناقشة والتمحيص ، ولكنه لم يرفض مع ذلك وإنما سلموا بوجاهته كمفهوم اجرائي لتحليل الخطاب على ضوئه . ولذلك نجده خضع لتطورات عبر تنقله لديهم . وهكذا ، إذا كان « كريماص »[2] قصره على تشاكل المضمون في كتابه « الدلالة البنيوية » ، فإن « راستي[3] Rastier » عممه ليشمل التعبير والمضمون معاً ، أي أن التشاكل يصبح متنوعاً تنوع مكونات الخطاب ، بمعنى أن هناك تشاكلاً صوتيا ، وتشاكلا

---

(1) التشاكل / اللاتشاكل L'isotopie/allotopie ou hétérotopie

(2) A.J.Greimas, La Sémantique Structurale, Paris, Larousse, 1966

(3) François Rastier, «Systématique des isotopies», in Essais de Sémiotique poétique, Larousse Paris, 1972 PP 80-106

نبريا ، وايقاعياً ، وتشاكلاً منطقياً وتشاكلاً معنوياً ، ونفس هذا التوسيع تبنته جماعة M في كتاب « بلاغة الشعر »[4] ومع هذا فإننا سنقترح بدورنا توسيعاً أكثر للمفهوم فيما بعد .

إن هذا التخصيص والتعميم ، والتضييق والتوسيع سينعكسان على تعاريف التشاكل فعند «كريماص» هو «مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية ، كما نتجت عن قراآت جزئية للأقوال بعد حل ابهامها ، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة »[5] . و« لكريماص » تعريفات اخرى تلتقي مع هذا التعريف من حيث الجوهر ، وان اختلفت في بعض العبارات[6] .

وإذا ما حاولنا مناقشة هذا التعريف فقد يتضح لنا قصور واضح فيه ، إذ يعني تشاكل المعنى الذي عبر عنه « بالمقولات المعنوية » ويقصد بها المقومات الأساسية التي يتبناها أصحاب اتجاه « التحليل بالمقومات »[7] . وهذا اضطراب مصطلحي نجده لدى المؤلف الذي كان خليقاً به أن يتجنبه ، على أنه قد يجاب عن هذا بأن ذلك التعبير انما هو لفظ جامع تولدت عنه مفاهيم أخرى فرعية مثل : مقوم[8] ، ومقوم سياقي . ومهما يكن الأمر ، وبدون مشاحة في الألفاظ ، فإن هذا الجزء من التعريف لا يشمل إلا التشاكل المعنوي . كما أنه قد اقتصر على الحكاية في حين أن التشاكل موجود ملاصق لكل تركيب لغوي . « والأقوال » « توحي بأن كْريماص » حينئذ لم

---

(4) Groupe M. la Rhétorique de la poésie PUF. Paris. 1977

(5) A. J Greimas. Op. Cit. P

(6) Voir. A. J Greimas. et J. Courtes. Semiotique dictionnaire raisonne de la theorie du Langage. Paris. Hachette (1980)

(7) L'Analyse Semique ou l'analyse Componentielle

(8) مقوم سياقي Seme Contextuel مقوم Seme

يعر انتباهاً إلى التقسيم الثنائي (المقال ، القول) الذي اصبح معروفاً فيما بعد .

إن هذا التضييق في التعريف هو الذي حذا « براستي » أن يحدد التشاكل بأنه « كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت »(9) وهذا التحديد يضيف عناصر أخرى لما جاء عند « كْريماص » فإذا كانت بينهما عناصر مشتركة وهي : أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة ، ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين ! فالتشاكل والتباين إذن لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر . وأنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد والموحد للنص المقروء وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله ، وأنه يتولد عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام ، وأنه هو الذي يبعد الغموض والابهام اللذين يكونان في بعض النصوص التي تحتمل قراآت متعددة ، فإن بينهما أنواعاً من الخلاف أتى بها الذين درسوا الخطاب الشعري على ضوء مفهوم التشاكل . وعلى هذا ، فإن ميدان اختيارهم هو الذي نبههم إلى تشاكلات ليست موجودة في الكتابة الأسطورية وغيرها ، فالشعر تعبير ومضمون ، ولربما كان التعبير فيه أهم من المضمون(10) ، وخصوصاً العنصر الصوتي والتعادلات والتوازنات(11) التركيبية منه . فتعريف « راستي » الموسع الذي رأيناه صاغه حينما درس قصيدة شعرية ، ثم سارت على خطاه جماعة M فاقترحت بدورها تحديد التشاكل فيما يلي ، « تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) ، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد قول(12) » فهذا التحديد يسير في نفس الاتجاه التوسيعي السابق ، فهو بحسب منطوقه

---

(9) F.Rastier, Op.Cit. P.82

(10) وهذا ما تؤكده النظرية الجشتالتية (Gestalt theory)

(11) Le parallélisme

(12) Groupe M, Op. Cit. P. 35

ومفهومه لا يخلو منه خطاب سواء أكان علمياً أم فلسفياً أم سياسياً . . . ويكون هناك تشاكل تعبيري اضافي ناتج عن طبيعة بنية الشعر متجل في تكرار الأصوات بأنواعه المختلفة والايقاع والوزن والنبر . وكان هذا التعريف الموسع مسلكاً للنفوذ منه إلى انتقاد تحديد « كْرِيماص » للتشاكل إذ رأت أنه مبعد لعنصر جوهري وهو التعبير كما أنه أخذ في الاعتبار الشرط الايجابي في تعريفه للتراكم المعنوي ، ولكنه لم يعر الانتباه الى الشرط السلبي ، لأن العلاقات التركيبية لا تستطيع أن تضع مقومات متعارضة في علاقة تحديدية (كالمساواة والحمل) . ومعنى هذا أن « كْرِيماص » راعى القاعدة المعنوية وأهمل القاعدة التركيبية المنطقية ، ولتوضيح هذا الانتقاد نسوق الأمثلة الآتية لينكشف اختلاف الرؤية بين الجماعة وبين « كْرِيماص » .

الليل هو النهار : فيه تشاكل لدى « كْرِيماص » لاحتوائه على مقوم جامع بينهما وهو قياس الزمان . ولا تشاكل فيه عند الجماعة (للتناقض التركيبي المنطقي)[13] .

الماء يجري : فيه تشاكل ناتج عن تراكم مقومي وهو الميوعة .

الماء يشرب : ليس فيه تشاكل نظراً للتناقض الموجود بين عناصر الحمل : اللاحي/الحي .

وتوضيح هذا أن :

« الماء » : مائع لا لون ولا رائحة ، ولا طعم له شفاف (. . .) يكون صافياً و(صيغته الكيماوية : H_2O) .

« يسير » : «الانتقال بحركة وباعتماد متتابع على الساقين والرجلين دون مفارقة الأرض »[14] . من خلال التعريفين نرى أن هناك بونا شاسعا

---

(13) Ibid., 41

(14) Voir, Le petit Robert

بين الموضوع والمحمول حتى أنه يكاد لا يظهر أي مقوم يجمع بينهما ، فاللفظة الأولى ترجع إلى حقل مفهومي معين وهو : **الميوعة** ، واللفظة الثانية تعود الى مجال مفهومي آخر وهو : **الحياة** ، وهكذا فإن المفارقة بين اللفظتين على أشدها ، وهذه المفارقة هي التي أحدثت التوتر الذي يحسه المتلقي حينما يسمع الجملة ، ومع ذلك فقد صح الاسناد لأن مقوماً واحداً متراكماً يشاكل بينهما ، وهو قبول الماء : للتنقل والحركة اللتين تقتضيهما الميوعة بالفعل أو بالقوة و[+ التنقل والحركة] المصرح بهما في « يسير » وهكذا ، فإن هذا المقوم المتراكم صحح الحمل وضمن نوعا من قبول الجملة .

وأما « الماء يشرب » فإن الحمل فيه لم يصح لانعدام أي مقوم يجمع بين الموضوع والمحمول . فـ « يشرب » يقتضي أن يكون موضوعه [+ حي] ، في حين أنه [+ مائع] أو [– حي] .

الثلج أسود : تركيب لا تشاكل فيه بالنسبة للجماعة ، لأن موضوعه ومحموله لا ينتميان إلى المجال نفسه .

الثلج ليس أسود : له تشاكل لانتفاء التناقض .

وإذا كانت وسيلة النفي هذه هي من بين الوسائل التي تتخذ لاختبار صحة المعنى أو عدمه فإن الجمل العبثية تبقى غير ذات معنى ولو نفيت ، مثل :

الحرارة ثلاثية : لا تشاكل لها .

الحرارة ليست ثلاثية : لا تشاكل لها أيضاً .

وتأسيساً على هذه المناقشة « لكْريماص » ، «الأمثلة التي أتت بها للبرهنة على صحة رأيها استخلصت شرطين ضروريين و(كافيين) لوجود التشاكل وهما :

1 ـ التراكم المعنوي لرفع ابهام القول .

2 ـ صحة القواعد التركيبية المنطقية بما فيها من مساواة وحمل .

وبناء على كل ذلك صاغت تعريفا جديداً للتشاكل وهو أنه : « خاصة مجموعات محددة من وحدات الدلالة المؤلفة من تكرار لمقومات متماثلة ومن غياب مقومات مبعدة في موقع تركيبي تحديدي »[15] .

2 ـ محاولة تركيب :

غير أن ما انتهت اليه الجماعة من شروط وتعريف يحتاج إلى مناقشة ، ذلك أنه لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي أو على ما شاكله وأما الخطاب الشعري وما أشبهه من خطاب أسطوري واعلاني فإنه يتمرد كل التمرد على أن يقبل تلك الشروط ، فالخطاب الشعري يرحب بتركيب مثل : « **الليل هو النهار** » . و« أحمد أسد » ، و« الدهر حبلى » ، لأن الشاعر ومن يسير في نهجه يجمع بين المتناقضين[16] ، وفي ذلك الجمع غرابة هي سر قبول الشعر والتلذذ به[17] . كما أننا قد نلتقي في يوم ما بشاعر يقول : الماء يشرب ، وقد نواجه هذا التركيب بالاستغراب أو بالاسستكار باديء الأمر ، ولكن كثرة الاستعمال والتكرار ستجعله مقبولاً ومألوفاً في يوم ما . وعلى هذا ، فإن القاريء سيستغرب التناقض الذي وقعت فيه « الجماعة » وهي تنظر للشعر الذي يخرق العادات اللغوية المتوارثة ، ولكنها في نفس الوقت ، وضعت شروطاً لقبول التراكيب وصحتها لا تنطبق إلا على أنواع الخطاب التي تعبر بلغة مفهومية أو شيئية باردة . على أن الخطاب الشعري ينبغي أن يعبر عما تقبله الطبائع[18] السليمة وأن يتجنب الهرطقات التي لا يقبلها الناطقون باللغة

---

(15) OP. Cit. P. 41

(16) ان الجمع بين المتناقضين هو من أهم الأسباب التي تخلق الاستعارة كما سنبين فيما بعد .

(17) هذا رأي نجده لدى بعض البلاغيين العرب المشهورين مثل عبد القاهر الجرجاني .

(18) لقد وضع دارسو الاستعارة المحدثون مبدأ عاما تحاكم على ضوئه هذه التراكيب المفرطة في الغرابة وهو : مبدأ الانسجام ، فهناك تعابير تكون غريبة على جسم الحقل المعنوي أو الثقافي فلا تقبل لأنها لا تسجم معه . وسيأتي توضيح هذا في فصل الاستعارة .

حالا ، ولا مآلا ، وبذلك ينبغي أن ينظر إلى بعض ايجابيات شروط الجماعة من هذه الزاوية .

إذا كان تعريف الجماعة ـ على ما فيه ـ هو أشمل تعريف وأدقه ، فإننا سنحاول تجنب نقائصه لاعطاء تعريف من عندنا يدققه ويوسعه ليشمل ظواهر أخرى خارجة عن النص المحلل ، إذ الملاحظ أن كل التعاريف السابقة المشار اليها محلية أي تتعلق بالقول ـ الخطاب في انغلاقه على نفسه ، مغفلة تناسله . والتعريف المقترح هو أن التشاكل : « **تنمية لنواة معنوية سلبياً أو ايجابياً بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة** » .

فالتراكم الصوتي يكون اختيارياً في بعض الأحيان ، وحينئذ فإنه نوع من اللعب اللغوي ، وقد يكون اضطراريا تحتمه طبيعة اللغة نفسها المحدودة الامكانات . كما أن التعريف يضيف عنصر التداول الذي خلت منه التعريفات السابقة ، ونعني هنا التداول بمعناه العام أي علاقة المتكلم باستعماله اللغة وعلاقته بالمخاطب وبالسياق الضامن لنجاعة عملية التواصل ووجاهتها . على أن أهم ما يضيفه التعريف هو ادماج عنصر التناص ، فأي نص مهما كان ليس إلا إركاماً وتكراراً لنواة معنوية موجودة قبل . ومعنى هذا أننا نعتبر النص الأول يتكون من مقومات [+ أ] ، [+ ب] ، [+ حـ] . . . والنص اللاحق له ، الناسج على منواله يحتوي على مقومات [+ أ] ، [+ ب] ، [+ ص] . . . أو على [+ أ] ، [+ ص] ، [+ كـ] . . . فعملية الاشتراك في مقوم أو عدة مقومات ضرورية لتجنيس الخطاب اللاحق مع السابق ، فكلما قل الاشتراك في المقومات زادت فرادة الخطاب التالي وأصالته ، وكلما اشترك النص في كثير من المقومات مع ما سبقه كاد أن يصبح نسخة مكرورة فاقدة للأصالة ، وبهذا التوسيع فإننا تجاوزنا انسجام القول في حد ذاته إلى انسجامه مع جنسه الأدبي ومع ثقافة الأمة التي

استقى من تقاليدها مادته وصورته

3 ـ تمثيل :

(أ) تشاكل التعبير :

إذا اتضح ما سبق يمكن أن نسوق بعض الأمثلة لايضاح معنى التشاكل على جميع المستويات ، فمثلاً إذا أخذنا البيت التالي :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء ، على الأشباح ، والصور .

فإننا نجده يحتوي على تشاكلات صوتية عديدة مثل (العين) و (الهمزة) وغيرهما . كما أن هناك تشاكلا على مستوى النبر[19] والتفعلة . ويتعدى التشاكل الصوت المفرد إلى الكلمة جميعها مثل ما نجد في تكرار الكلمات بصفة عامة ، وفي بعض أنواع الجناس بصفة خاصة ، ويظهر أن هذا النوع من التشاكل لا يطرح صعوبات كبيرة للمتلقي[20] ، كما أن التركيب بدوره لا يخلو من تشاكل مع بعض الأبيات اللاحقة[21] . وقد نجده غزيراً في بعض الأبيات التي يتفنن الشاعر في صياغتها بقصد أن يحقق لها مزيداً من التحسين ، مثلما نجد عند بعض الشعراء المجيدين كالبحتري ، وابن زيدون . . . وإذ الأمر هنا ليس إلا مجرد تمثيل لايضاح المفهوم ، فإننا نسوق بيتاً لليوسي في المحاضرات :

فإن غاب لم يفقد ، وان علّ لم يعد وان مات لم يشهد ، وإن ضاف لم يقر

ففي هذا البيت تشاكل تركيبي نحوي لا ينبغي أن يفهم على أنه مجرد صناعة ، ولكنها صناعة هادفة إلى تبليغ الرسالة بواسطة تعادل التراكيب النحوية . فالتراكيب النحوية في الشعر اذن تصبح ذات طابع جمالي تأثيري

---

(19) يتكرر النبر القوي والضعيف وكذا التفعلة عدة مرات .

(20) سيأتي تفصيل هذا وايضاحه فيما بعد .

(21) « فالدهر يفجع » يتشاكل مع : « الدهر حرب » .

إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية .

(ب) **تشاكل المعنى :**

إن مفهوم التشاكل كما لاحظنا سابقاً ، قد أغفل هذه الجوانب من التشاكل ، وركز على التشاكل المعنوي ، وهذا شيء له وجاهته ، إذ مهما أعرنا الاهتمام إلى التعبير فإن المضمون يبقى قطب العملية التواصلية ، وهذا لا يحصل بواسطة تراكم الأصوات أو التعادلات النحوية إلا في نطاق محصور ولدى فئات معينة مثل بعض الأقوام البدائية أو في لغة الأطفال ، أو لدى بعض التيارات الشعرية التجريبية . والتشاكل المعنوي يقوم بوظائف عديدة ألمحنا اليها سابقاً ، ومن أهمها ضمان نوع من التشاكل المعنوي الذي يجعل المتلقي يفهم الخطاب ـ القول، وهو ينتج عن تكرار المقومات السياقية . وتوضيح هذا أن « الدهر يفجع » يمكن أن يحلل إلى :

الدهر : [+ اسم] ، [+ مجرد] ، [+ دال على زمان غير محدد] ، [+ معتقد ضرره] . . .

يفجع : [+ فعل] ، [+ محمول الى فاعل حي أو مجرد] ، [+ دال على الضرر] .

فالموضوع والمحمول بينهما مقوم مشترك ، وهو [+ الدلالة على الضرر] . وهذا المقوم سيتراكم على طول القصيدة بنفسه أو بمرادفاته ، مما يجعل التشاكل ـ الرسالة ، عاملاً أساسياً في ضمان وحدة الخطاب .

(جـ) **تعدد التشاكل :**

غير أن ليس كل تشاكل بهذه الهيأة ، فقد يحتوي هذا التشاكل ـ الرسالة على عدة تشاكلات فرعية محلية تكون بمثابة ظلاله ، فبيت اليوسي مثلاً هو من ضمن قصيدة في ذم الاختلاط بالناس ، لنفاقهم وتملقهم، فهم يثنون

على الغنى ويذمون الفقير ، وهذا التشاكل ـ الرسالة عبر عنه بتراكيب مختلفة من ضمنها هذا البيت .

لم يفقد [+ الاهمال] ، لم يعد [+ الاهمال] ، لم يشهد [+ الاهمال] ، لم يقر [+ الاهمال] ، فقد تراكم مقوم [الاهمال] المتعلق بالفقر ، وقد أركم الشاعر مقوم [الاعتناء] الخاص بالغنى ، وكلا التشاكلين ينتمي إلى التشاكل الرسالة : (ذم الناس) .

قد يمكن أن يقرأ نص قراءات متعددة ، بناء على ألفاظ لها عدة معان مما ينتج عنه مجموعة تشاكلات ناتجة عن تلك القراءات[22] . والتشبيه من بين الأدوات اللغوية المؤدية الى تعدد التشاكل ، فكل تشبيه يحتوي على تشاكلين ، فحينما نقول : « زيد أسد » نعني :

زيد : [+ انسان] ، [+ ذكر] ، [+ حي] .
أسد : [+ حي] ، [+ ذكر] ، [. . .][23]

فمقوم (الحيوانية) يجمع بينهما مما صح معه الحمل ، ولكن الخطاب في الوقت نفسه يمكن أن ينمي تشاكل (الانسان) ، وتشاكل (الحيوان) ، ويمكن أن يتغلب أحدهما على الاخر بحسب نوع الخطاب وهيأة متلقيه .

على أن الأمر أكثر صعوبة في الاستعاره الكثيفة والمتنوعة ، فقد يظهر الكلام ، إذا كانت الاستعارات كثيفة ، منقطع الصلات بين أجزائه فيصير اللاتشاكل Allotopie ، هو المهيمن ولكن اللغة لها وسائلها الخاصة لضمان الصلات ، ومنها الوسائط المقالية والبلاغية ، فالمقالية يقصد بها أدوات التشبيه المعروفة مثل « كـ » ، « كأن » « مثل » . « شبه » . . . والبلاغية يقصد بها الاستعارة أي حينما تغيب الواسطة المقالية . وفي هذه الحالة قد

---

(22) سيتضح هذا في التحليل التطبيقي .
(23) سنزيد هذا توضيحا في « الاستعارة » .

يكون هناك لفظ رابط وهو المشبه ، (والرابط اللفظ الذي يقرأ بأكثر من معنى) . فإذا ما قلنا مثلاً : « الدهر حبلى » فالدهر بمعنى الزمان ، ولكنه في هذا التركيب منحت له صفة الأنوثة الانسانية أي أنه يحبل ويلد ، فالواسطة المقالية غائبة هنا ، ولكن البلاغية حاضرة أتت بمثابة عنصر رابط بين التشاكلين لازالة الانقطاع ، على أنها في نفس الوقت تفسح المجال في بعض النصوص الرمزية والسريالية واللاعقلانية لأن تقرأ بأكثر من تشاكل . وعلى ضوء ما تقدم ، فإن من بين وظائف التعابير التشبيهية والبلاغية أن نجعل المجرد محسوساً[24] . . . فالمثل السابق : الدهر حبلى ، « فالدهر » بمعنى الوقت اللامحدود مجرد ، و«حبلى» هي مما يدرك بالبصر ويلمس باليد ، ويسمع بالأذن ، « محسوسة »، وفي هذا التعبير غياب الواسطة أي أداة التشبيه . . . ولكننا إذا ما قلنا ، الدهر كحبلى فالواسطة موجودة ويجسم هذا في رسم :

المجرد ـ الواسطة ـ المحسوس

الدهر كحبلى = (الدهر) ـ (كـ) حبلى

الدهر حبلى = الدهر ـ غياب الواسطة ـ المحسوس (حبلى)

رأيت حبلى = المجرد الواسطة

غياب المجرد ـ [غياب الواسطة] ـ المحسوس (حبلى)

فالواسطة المقالية إذن تحتفظ بالفروق بين مجالين مفهوميين وإن كانت تميل إلى تأسيس نوع من المعادلة المائعة ، وأما الواسطة البلاغية فهي تزيل الفروق بين مجالين مفهوميين ، وتدمج بينهما (إدماج المجرد بالمحسوس) وهي تكثر في أنواع من الشعر الذي يريد أن يحقق الانسجام في الكون بجمعه بين المتناقضات . وهكذا ، فإن تعدد التشاكل قد يظهر بوضوح مثلما نجده في

---

(24) سنزيد هذا توضيحاً عند حديثنا عن الاستعارة

أنواع التشبيه وقد لا يظهر بتجل مثلما نحده في الاستعارة ، وإن كانت سليقتنا اللغويه والقرينة الحالية والمقالية مؤشرات على وجوده ومنبهات عليه .

وليس المفروض في التشاكلات أن تكون خطية سائرة مع نمو النص خطوة خطوة ، فقد يكون بعضها خطياً ، وقد يكون آخر منها مشتتا في فضائه[25] . ولذلك عرف « راستي » التشاكل « **تعريفاً تراكبيا** [. . .] **وليس تعريفاً تركيبياً** »[26] .

وقد لا يكتفى باستخراج التشاكلات عن طريق الوحدات البلاغية المعطاة ، **الدهر حبلى** : الدهر = تشاكل الزمان ، حبلى = تشاكل الانسان ، وإنما يتعداها إلى الوحدات البلاغية الاسقاطية ، « **الدهر** » : تشاكل الزمان ← الإنسان = المؤذي . وقد يحصل الاسقاط عن طريق النص ، أو عن **عوامل ما قبل نصية** . كالتحليل النفسي أو غيره .

يتلخص مما سلف أن مفهوم التشاكل استعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب لضبط اطّراد المعنى بعد تفكيكه خدمة للترجمة الآلية . وقد عمم ـ فيما بعد ـ ليشمل الشكل أيضاً . إن هذا المفهوم بحسب ما استقر عليه هو أكثر فعالية في تحليل الخطاب وقدرة إجرائية من مفاهيم بالغة التعميم أو التخصيص مثل التكرار والتوازي . وقد أضافت إليه الدراسات الحديثة مفاهيم أخرى لسبر أغوار النص على ضوئها مثل : **الاقتضاء** والتضمن والشرح وقواعد الخطاب والاستدلال . وستصاحب هذه المفاهيم القارىء خلال هذا الكتاب كله .

---

(25) نظر الفقرة الأولى من التحليل ص. 168

(26) تركيبياً : Syntaxique تراكبيا : Syntagmatique

الفصل الثاني

الصوت والمعنى

تبينا سابقاً أن التشاكل والتباين عامان يشملان كل أنواع السلوك ، ومنها اللغوي ، وتأسيساً على هذا المفهوم العام فإنهما يكونان على مستوى الشكل والمضمون في السلوك اللغوي ، ولكن بعض أوائل الباحثين الذين نقلوا مفهوم التشاكل من الميدان العلمي إلى الميدان اللغوي لم يهتموا إلا بالتشاكل المعنوي . وقد تبدل الأمر فيما بعد ، وبدأت آراء تتجه إلى اعتبار تشاكل التعبير والمضمون معاً ، لما للتعبير من دور أساسي في الخطاب الشعري .

قد يرى بعض القراء أن التشاكل والتباين الصوتيين هما من البداهة بحيث لا يستحقان العناء الذي ينفق في دراستهما ، إذ يدركان بحاستي السمع والبصر ، وإنّ الأمر لكذلك إذا ما اقتصرت الدراسات على احصاء الأصوات بعملية يدوية ميكانيكية ساذجة ، ولم تتجاوزه إلى تلمس « معانيها » وإيحاءاتها وإسهامها في المعنى العام الذي هي أحد مكوناته الأساسية ، وهذا هو الاتجاه العام الذي يتجلى من خلال بعض الدراسات الجادة للصوتيات كعنصر من عناصر البنية الشعرية . يمكن أن نصنف المناهج التي درست بها كما يلي :

(أ) طريقة إحصائية شاملة نجدها لدى « راستي »[1] في بحثه « ضبط التشاكلات » فقد أخذ طرفين متناقضين وهما : الحياة / الموت ، ووضع تحت كل طرف الألفاظ الدالة ، ثم جعل ثلاث خانات إحداها للأصوات ، وثانيتها للحياة ، وثالثتها للموت . ثم أحصى أصوات اللّين ، وصنفها إلى أصوات شفوية ، وغمية ثم عد الصوامت ليرى عدد الأصوات في كل طرف ، ثم قسم الصوامت بحسب صفاتها لتبيان الفرق بين المتناقضين . غير أن الذي نخشاه هو أن يكون هذا الاحصاء الدقيق المبني على معطيات احصائية يؤدي إلى نتائج خاطئة مثله مثل الطريقة الاحصائية للمعجم ، فالصوت يقع في سياق وهو يكتسب معناه فيه ، والسياقات لا تحصى وبخاصة في أنواع الاستعمال الشعرية أو الشبيهة بها .

(ب) احصائية غير مضبوطة تراعي عنصر التشاكل والتراكم ومكان الصوت في سياقه المعجمي والتركيبي ، ولربما كانت هذه الطريقة أليق بدراسة دور الأصوات في العملية الشعرية لقبول الحدس إياها ، وإن لم تؤسس بعد على شروط ضرورية وكافية .

ومهما تنوعت الطرق ، فإن الدراسة الصوتية صارت تحتل مكاناً مرموقاً ، في المقاربات الشعرية سواء أكانت الأصوات مكتوبة على صفحة ترى بالعين أو كانت متعلقة بما ينتجه المتكلم من أصوات أثناء تلفظه ، والنوعان معاً : المواد الصوتية و / أو الكتابية ، يستثمران في دراسة الخطاب الشعري ، فإذا ما استغلت كيفية النطق بالأصوات فذلك ما يدعى « بالأسلوبية الصوتية »[2] ؛ وإذا ما حاول القارىء أن يعزو معاني للوقائع الصوتية و / أو الكتابية فذلك هو « الرمزية الصوتية »[3] ، وتمشياً مع هذه

---

(1) F. Rastier, (1972), PP. 103 - 105

(2) Phonostyleme.

(3) Symbolisme Phonetique

التفرقة فإننا سنسمي ما يرجع إلى الكتابة والاصاتة معطيات لغوية ، وما يحدث عن كيفية النطق معطيات موازية للغة .

1 ـ معطيات لغوية :

(أ) رمزية تشاكل الصوت :

إن أول ما يجب الاهتمام به في المعطيات اللغوية هو « رمزية الصوتية » أو القيمة التعبيرية للصوت ؛ ورمزية الصوت هذه شغلت الباحثين في اللغات الانسانية ، وفي مختلف الثقافات ، منذ القديم إلى يومنا هذا ، إذ نجد لدى اليونانيين التيار « الديمقراطي » الذي كان يقول بالاعتباطية والاصطلاحية ، والتيار الطبيعي أو « الكراتيلي » الذي كان يرى أن أصوات اللغة تمتلك تعبيراً ذاتياً ، ولذلك ألفت كتب عديدة لاثبات صحة هذا الرأي طوال قرون عديدة حتى إنه في القرن الثامن عشر والتاسع عشر ظهرت بحوث تدعي وجود علاقة بين أصوات اسم العلم وبين خصائصه الجسدية والنفسية ، ولكن أهم رجة أصابت هذا الاتجاه وزحزحته عن مكانه هي التيار البنيوي القائل باعتباطية اللغة[4] .

إن هذه المناقشة بين القائلين باعتباطية اللغة وقصديتها من اليونانيين نجد صداها واضحا في الثقافة العربية ، ويمكن أن نرى فيها تيارين بصفة عامة .

1 ـ هناك من يقول بالقيمة الذاتية للصوت وأبرز مثل لهذا الاتجاه هو ابن جني ، فقد برهن على دعواه في عدة أبواب من كتابه « الخصائص » ويكفي في هذا السياق أن نقول انه جعل « الصاد » أقوى من « السين » لأن الصاد هي لما فيه أثر مشاهد يرى مثل الصعود إلى الجبل والحائط والصاد

---

(4) Voir, Catherine kerbrat orecchioni, la Connotation, P.U.L 1977 PP 27-38
T. Todorov et O. Ducrot Dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage Seuil, Paris, 1972, PP. 170-171

أقوى صوتاً من السين لما فيه من الاستعلاء ، وقد نستشف من وراء إسناده معاني ذاتية للأصوات بَعْضَ المقاييس :

ـ طبيعة تلفظ بعض الأصوات .

ـ الحافز السمعي المنتج لِلتَّرَابطِ مثلا ، فالشين بما فيها من التفشي تشبه الأصوات أول إنجذاب الحبل قبل استحكام العقد[5] .

2 ـ ولكن مثل هذا الاتجاه الذي سار فيه ابن جني لم يرض عنه كثير من اللغويين ، ومنهم ابن السيد البطليوسي في فصل الأسماء المتقاربة في اللفظ والمعنى ، فبعد أن أورد آراء ابن جني في بعض الأصوات مثل شدة القاف ، ورخاوة الخاء ، رأى أن ذلك قياس غير مطرد ، وأنهى كلامه بـ « فإذا كان الأمر على هذا السبيل كان التشاغل بها تشاغل به ابن جني عناء لا فائدة فيه[6] » .

وهكذا ، نجد في الدراسات القديمة من يونانية ولاتينية وعربية تيارين واضحين كل منهما يتبنى وجهة نظر مغايرة ، بل إذا ما حاولنا التدقيق في الأراء فإننا نجد رأياً وسطاً يحاول التوفيق ، وعلى هذا ، فإن المواقف الحديثة ليست في حقيقة الأمر إلاّ إمتداداً لهذه المناقشة التاريخية ، وهي ثلاثة :

1 ـ هناك من يقول بالقيمة التعبيرية الذاتية للصوت . ومنه « كْرامون » الذي يقول « نحدد القيمة التعبيرية للأصوات باعتبارات خارجة عن الأشعار التي تستعمل فيها تلك الأصوات ، فقيمها التعبيرية ترجع إلى طبيعة تلك الأصوات نفسها ، وإن الأشعار لا تأتي فيها بعد إلا شبيهة بأمثلة مخصصة للبرهنة على النظرية »[7] .

---

(5) ابن جني الخصائص (جـ 1 ، ص 65) .

(6) ابن السيد البطليوسي ، الاقتضاب ، ص 158

(7) Voir, J.Molino et J.Tamine, Introduction à l'analyse Linguistique de la poèsie. P.U.F., Paris, 1982. PP. 58-59

2 ـ وهناك من يرفضها ، ومنهم « ديلبويل » الذي يرى أن « المصوتية (الصوتية) لا تؤثر في حساسيتنا إلا بواسطة دلالة الكلمات ، وأما المصوتية في حد ذاتها فليست شيئاً »[8] .

3 ـ وهناك موقف وسط وله ممثلون عديدون ذكر أسماءهم « مولينو » و « تامين » في كتابهما « مدخل إلى التحليل اللساني للشعر » وخلاصة ما توصل إليه :

(أ) أن طبيعة تلفظ بعض الأصوات (كالأمامية الانفتاحية والشفوية) مرتبطة بالأشكال : فالحروف الصائتة الشفوية مثلا (a . o, u) مرتبطة بأشكال مستديرة وتدل على أصوات واضحة و(i . y . e) مرتبطة بأشكال ذات زوايا . وبالاجمال ، فان أصوات العلة الشفوية مرتبطة بالكبر ، وحروف العلة غير الشفوية وبخاصة الضيقة منها جداً توحي بالصغر .

وإذا كان أصحاب هذا الرأي يميلون إلى أن هذه الخصائص لأصوات العلة هي ذات صبغة عالمية ، فإننا يجب أن نمحصها على طبيعة أصوات العربية أيضاً وما فيها من اشمام .

(ب) أن دلالة بعض الأصوات تعتمد على شكلها في البصر مثل أصوات العلة المشار إليها سابقاً ، ومثلها في العربية ما يسمى بالاشمام الذي هو « للعين لا للأذن »[9] .

ومجمل الأمر أن للأصوات قيمة تعبيرية أحياناً تأتيها من خصائصها الفيزيائية (الطبيعية) والأكوستيكية (السمعية) ومن التداعيات بالمشابهة مثل تشبيه شيء بشيء كمحاكاة بعض الأصوات الشفوية الاحتكاكية (ب . م) لصوت الريح . . . وتشكل صورة دائرة أو زاوية أثناء التلفظ كالإشمام

---

(8) Ibid 59

(9) ابن جني ، الخصائص (ج . 1 ، ص 79) ، (جـ : 2 . ص 145)

وكالتشابه في الخط مثل (يفترع - يقترع) .

ومع كل هذا ، ومهما كانت المناقشات ، حول « الرمزية الصوتية » فإن الباحثين لم يضعوا بعد شروطاً ضرورية وكافية لحصرها وضبطها ، وإنما تبقى دراستها ذوقية لا تملك البرهنة عليها لاثبات وجاهتها . على أن هناك شرطاً ضرورياً ولكنه غير كاف ، وهو تراكم أصوات معينه أكثر من غيرها في البيت أو في المقطوعة أو في القصيدة ، ولكن هذا الشرط بدوره يصيبه الشك إذا ما سلمنا بأن بعض اللغات تكثر من ترديد بعض الأصوات (في العربية « لم نرع ») ، وإذا ما جعلنا تلك القيم سياقية لأننا نجد نفس الأصوات يمكن أن تكون لها معان مختلفة بحسب ما وردت فيه من سياق . ومع ذلك لا بد من محاولة رصد بعض المؤشرات لتأويل الرمزية الصوتية وهي :

- التراكم الصوتي .
- مؤشرات مواكبة (صرفية ومعنوية وتداولية) .
- سياق ملائم خاص وعام .

(ب) رمزية تشاكل الكلمة

غير أن الأمر يتجاوز تشتت أصوات داخل تعبير ، إلى أن تكرر عدة كلمات بنفس الأصوات ، وهذه الظاهرة انتبه إليها القدماء من اللغويين وصنفوا أنواعها وأعطوها تسميات متعددة ، وأشهرها التجنيس ، ويعرفه ابن جني بـ « أن يتفق اللفظان ويختلف أو يتقارب المعنيان »[10] وهذا التعريف يخالف ما استقر عليه آراء المتأخرين التي تقصره على الاتفاق في اللفظ والاختلاف في المعنى . على أن تحديد السجلماسي يتطابق مؤداه مع ما جاء لدى ابن جني . فقد جمع السجلماسي عدة أنواع تعبيرية تحت جنس واحد وهو « التكرير » الذي عرفه بـ « اعادة اللفظ الواحد بعينه وبالعدد أو بالنوع

(10) ابن جني ، الخصائص (جـ : 2 ، ص . 48) .

مرتين فصاعداً »[11] وقد فرع هذا الجنس إلى ما اتفق لفظه ومعناه وهو الاتّحاد والبناء ، وما اتفق لفظه واختلف معناه وهو الجناس .

إن من بين ما يحتوي عليه التجنيس **الاشتقاق الأصغر** . والاشتقاق الأكبر الذي يعني أخذ أصل من الأصول الثلاثة ويقلب ستة تقاليب ترجع كلها إلى معنى واحد مثل أصل (ك ، ل ، م) الذي يدل على القوة والشدة ، و (ق.و.ل) الذي يعني الاسراع والخفة ، و (ج ، ب ، ر) الذي معناه القـوة والشدة ، و (ق.و.س) الـذي فحواه القـوة والاجتماع[12] .

ويمكن إتباع نفس المقاربة السابقة بين ما يدعى بلاغياً بتجنيس المضارعة الذي هو « إعادة لفظين بمعنيين مختلفين بزيادة حُرُوفٍ أو نقصها أو قلبها أو تقاربها سمعاً أو خطّاً »[13] ، وبين ما يدعى ، لغوياً « بتقارب الحروف لتقارب المعاني » الذي خصص له ابن جني فصلاً مطولاً من كتابه الخصائص[14] . وسنبدأ بتبيان تقارب الحروف وهي : (أ ، هـ) ، (ع ، أ) ، (ر ، ل) ، (م ،ب) ، (د ، ت) ، (ص ، ز) (ب ، ف) ، (ن ، ل)، (ص ، س)، (س ، ز)، (ج ، ش)، (ع ، خ)، (ي ، و) ، (خ ، أ)، (أ ، غ).

وإذا ما كانت الكلمات مركبة من أصوات متقاربة مثل هذه فإن معانيها متقاربة أيضاً كالكلمات التي فيها مضارعة حرفية سواء أكانت في حرف واحد أو في حرفين أو في ثلاثة ، وهي :

- (أز ، هز) (عسف ، أسف) ، (حمس ، حبس) .

---

(11) السجلماسي ، المنزع ، ص 477 .
(12) ابن جني ، الخصائص ، الاشتقاق الأكبر (جـ : 2 ، ص 133-134) .
(13) السجلماسي ، المنزع ، ص 485 .
(14) ابن جني ، الخصائص (جـ : 2 ، ص 152-168) ، (145-152) .

- (السّحيل - الصّهيل).
- (عصر الشيء أزله) اذا حبسه .

قد يستنتج القارىء أن المقياس الذي حكمه ابن جني هو تقارب المخرج الذي يؤدي إلى تقارب الأصوات ، فإلى تقارب المعنى ، وهو بهذا المقياس يحاول أن يختزل المتعدد إلى مبادىء عامة يفسر على ضوئها المعطيات اللغوية المشتتة ، ومن مبادئه « **تقارب الحروف لتقارب المعاني** » الذي بينه بأمثلة متعددة استنتج منها أنه « موجود في أكثر الكلام وفرش اللغة »[15] ، وإذا ما أردنا أن نعقد موازنة بين صنيع ابن جني وبين عمل البلاغيين فإن الفرق يظهر واضحاً بينهما ؛ فالبلاغيون العرب أكثروا من التقسيمات والتسميات مثل التصدير والترديد والتجنيس . . . وهذا شيء ضروري ومفيد لدراسة معاني الجمل العادية ولكنه ليس كذلك بالنسبة إلى الجمل الشعرية ، ولذلك فإن أصول ابن جني هي أقرب إلى الدراسات اللغوية والشعرية ، وإلى روح الدراسات المعاصرة ، وخاصة مفهوم « الأناكْرام »[16] ويعنون به أن تكون الكلمتان مكونتين من نفس الأصوات و / أو الخط . ويمكن أن يكون في حالة حضور هو الجناس المعروف ، ويكون في حالة غياب وهو المقصود بالمصطلح . خصوصاً ما أسماه ابن جني «بالاشتقاق الأكبر » و « بتقارب الحروف لتقارب المعاني ». كما أن ما نجده يقترب من مفهوم « Chiming » هي : « وسيلة للربط بين كلمتين لمشابهة أصواتهما بحيث تجعلك تفكر في إمكان جمعهما »[17] وهذه الصيغة تذكر بما أسماه ابن جني « تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني »[18] الذي ذكر فيه مظاهر لغوية مشتركة متعددة تقدم ذكر بعضها ونضيف إليها الآن : إقتراب الأصلين الثلاثيين ،

---

(15) ابن جني ، الخصائص ، (جـ . 2 ، ص 152) .
(16) Anagramme.
(17) Voir. Molino et J. Tamine (1982) P.80
(18) ابن جني ، الخصائص (جـ : 2 ، ص 145) .

ضياط: ضيطار . واقتراب الأصلين ثلاثياً أحدهما ورباعياً صاحبه ، أو رباعياً أحدهما وخماسياً صاحبه : دمث ، دمثر ، الضبغْطي ، الضَّبَغْطَرَى .

يتبين مما سبق إذن أن ابن جني وكثيراً من الدارسين الشعريين المعاصرين يرون أنه كلما تقاربت أصوات الكلمات تقاربت معانيها ، أو التفكير في إمكان الجمع بينها . وإذا ما ثبتت صحة هذا على مستوى الكلام فإنه يصح على مستوى التجربة الشعرية التي تكون مهيمنة على الشاعر وهو يخرج تعابيره المتشابهة تلفظاً أو كتابة ، فليس الكلام إلا تجلية لتلك التجارب والمشاعر ، ولذلك فإن الباحث قد يتجرأ فيقدم فرضية وهي أنه كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والاعادة ، على أن التكرار قد يكون متجاوراً وقد يكون متباعداً . وسنحاول استغلال سيميائية القرب أو البعد، ولذلك فإننا سنقسم التكرار إلى ترديد متصل ، وترديد منفصل ، فقد يحتوي شطر البيت على الترديد المتصل وحده ، وقد يكون شطره الأول متصل الترديد والثاني بعيده ، والمهم لدينا أن الاتصال يعني الاتصال الزماني والمكاني ، والابتعاد يعني تراخيها ، ولكل من هذا الاتصال وهذا الابتعاد تأثيره في المتلقي ، فإذا تتابعت الكلمات المتطابقة أو المتقاربة الأصوات كانت تعني الحث أو الكف بسرعة أو اعارة الانتباه ، وإذا فصل بينها فاصل فإن الهدف المتوخى من التكرار مرغوب فيه ولكنه في زمن دوري متثاقل .

جـ ـ رمزية اللعب بالكلمة

إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ، ليس ضرورياً لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ، ولكنه « شرط كمال » أو « محسن » أو « لعب لغوي » ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الاقناعية ؛ وقد بذل البلاغيون العرب مجهودات كبيرة في رصد البديعيات ولكنهم اكتفوا بالتصنيف والتلقيب دون

فيه ، في الوقت نفسه ، العدو اللّدود والشر المستطير الذي لا ينبغي للإنسان العاقل أن يستكين لمسالمته . ولذلك ، فإن هناك ازدواجية في نفسية الشاعر انعكست على مبنى القصيدة ومعناها ، وقد استغللنا هذه الازدواجية في التحليل فقرأنا النص قراءتين مختلفتين (أو قراءات مختلفة أحياناً) ، وهذا التنوع في القراءة لا يعني التناقض ، وإنما يدل على أن هناك قراءة ظاهرية تحتمها القيود المعجمية والتركيبية والمعنوية التي تأخذ القارىء في طريق مستقيم إلى نهاية القصيدة ، فيدرك معناها الخطي ، وعلى أن هناك قراءة أو قراءات باطنية تأويلية لا تقف حاجزاً أمامها تلك القيود ، وهذه هي التي تؤدي إلى ادراك دلالة القصيدة ، وإلى تجاوز الفهم الساذج إلى عمق التجربة الشعرية والمجتمعية للشاعر ، وتلك القراءات جميعها متكاملة تشترك في نوع المعنى ، ولكنها تختلف في درجته .

ولنبين للمتلقي معالم هذه القراءات ليتابع التحليل ، نقول : إننا فجرنا الدّال « ليكشف معناه المختفي والعميق »[23] معتمدين في ذلك على مبدأ أن « القراءة الشعرية هي قراءة جناس[24] قلب ، وكلمة محور »[25] وتفصيل [26] ذلك أننا :

ـ خلقنا ألفاظاً موازية منحوتة تؤدي معنى عرضياً مؤكداً وموضحاً للمعنى الذي ليس مباشراً ، وقد نحتنا تلك الألفاظ من الأصوات المكررة اللافتة للانتباه .

ـ خلقنا ألفاظاً بواسطة التصحيف ، فالغنة صحفت إلى الغمة وعثرتنا إلى عترتنا .

---

(23) François, Rigolot, Poétique et Onomastique-L'example de la Renaissance, Geneve, Droz, 1977, P.17

(24) Anagramme ونترجم هذا المفهوم بجناس القلب .

(25) Paragramme كلمة محورية مذكورة أو مصنوعة .

(26) Fançois Rigolot (1977) P 22.

اختياري . من قبل المتكلم تأليفاً ، والمخاطب تأويلا[21] » ، ومعنى هذا ، أن هناك قواعد صوتية وتركيبية ودلالية يجب أن تراعى . وإلا أخطأ الكلام هدفه ، وهي ما يدعى بالقواعد التكوينية ، على أن الأديب لا يقنع بالعمل ضمن هذه القواعد وإنما يريد أن يضيف إليها قواعد أخرى تنظيمية ، وهي ما يدعى بالقواعد التنظيمية ، أو ما تسميه البلاغة العربية « بالمحسنات البديعية » ، وقد حاولت هذه أن تصف ظواهر لغوية وتصنفها مثل رد الأعجاز على الصدور ، والجناس ، ويمكن أن يتخذ مجهود البلاغيين العرب هذا منطلقاً لوضع قواعد تنظيمية وقرائية وتأويلية .

وفي انتظار القيام بهذا العمل بكيفية مفصلة وعلمية نكتفي الآن بالقول بأن اللعب باللغة جوهر العمل الأدبي ، والشعر بخاصة . وهذا القول يجب التمسك به سواء أظهر لنا الشاعر لعبه وعبثه أم حاول أن يستره ويقدمه من وراء حجاب ، إذ « ليس هناك جملة وحيدة من العمل الأدبي تستطيع ، في نفسها ، أن تكون تعبيراً مباشراً عن العواطف الشخصية للمؤلفين ، ولكنها بناء ولعب دائماً »[22] .

وعلى هذا ، يجب إظهار الموقف الذي تقمصه الشاعر ابن عبدون في قصيدته الرائية ، وسبيلنا إلى ذلك هي البنية النواة فيها وهي :

الدهر حرب وإن أبدى مسالمة فالبيض ، والسود مثل البيض ، والسّمر

فقد لعب بأصوات وألفاظ تعكس لعب القدر بالإنسان ، وقد عبر عن معنى جدي بطريقة لعبية ، فالقدر يلعب بالإنسان ويسخر به إذ يسمو به حيناً فيمنحه الجاه والنعمة ، ويحطه حيناً آخر فينزل به الهلاك والنقمة ، وهذا اللعب يكشف عن نفسية الشاعر أيضاً ، فهو ينظر بتقدير واحترام لهذا القدر الذي يفتك بأعدائه الذين لا يقدر الشاعر على مجابهتهم بنفسه ، ولكنه يرى

---

(21) صغنا هذا التعريف ليكون اجرائيا نحلل على ضوئه .

(22) T.Todorov, Les genres du discours, Seuil, Paris, (1978) P.301.

فيه ، في الوقت نفسه ، العدو اللّدود والشر المستطير الذي لا ينبغي للإنسان العاقل أن يستكين لمسالمته . ولذلك ، فإن هناك ازدواجية في نفسية الشاعر انعكست على مبنى القصيدة ومعناها ، وقد استغللنا هذه الازدواجية في التحليل فقرأنا النص قراءتين مختلفتين (أو قراءات مختلفة أحياناً) ، وهذا التنوع في القراءة لا يعني التناقض ، وإنما يدل على أن هناك قراءة ظاهرية تحتمها القيود المعجمية والتركيبية والمعنوية التي تأخذ القارىء في طريق مستقيم إلى نهاية القصيدة ، فيدرك معناها الخطي ، وعلى أن هناك قراءة أو قراءات باطنية تأويلية لا تقف حاجزاً أمامها تلك القيود ، وهذه هي التي تؤدي إلى ادراك دلالة القصيدة ، وإلى تجاوز الفهم الساذج إلى عمق التجربة الشعرية والمجتمعية للشاعر ، وتلك القراءات جميعها متكاملة تشترك في نوع المعنى ، ولكنها تختلف في درجته .

ولنبين للمتلقي معالم هذه القراءات ليتابع التحليل ، نقول : إننا فجرنا الدّال « ليكشف معناه المختفي والعميق »(23) معتمدين في ذلك على مبدأ أن « القراءة الشعرية هي قراءة جناس(24) قلب ، وكلمة محور »(25) وتفصيل (26) ذلك أننا :

ـ خلقنا ألفاظاً موازية منحوتة تؤدي معنى عرضياً مؤكداً وموضحاً للمعنى الذي ليس مباشراً ، وقد نحتنا تلك الألفاظ من الأصوات المكررة اللافتة للانتباه .

ـ خلقنا ألفاظاً بواسطة التصحيف ، فالغنة صحفت إلى الغمة وعثرتنا إلى عترتنا .

---

(23) François, Rigolot, Poétique et Onomastique-L'examplc de la Renaissance, Geneve, Droz, 1977, P.17

(24) Anagramme ونترجم هذا المفهوم بجناس القلب .

(25) Paragramme كلمة محورية مذكورة أو مصنوعة .

(26) Fançois Rigolot (1977) P.22.

ـ قرأنا كلمة واحدة بمعانٍ مختلفة ، وهذه هي الطريقة التي استغللناها في التحليل لاستخلاص تشاكلات جديدة ، « فاليمن » ، هي البركة « واليمن » .

ـ توهمنا الترادف بين كلمات لا علاقة بينها معنوياً إذا نظر إليها في غير سياق .

ـ التجأنا إلى استخلاص كلمة مكثفة لمعنى البيت .

ـ اعتبرنا بعض الكلمات البسيطة بمثابة كلمات مركبة (يزدجرد) زجر ، ازدرد .

إن كل ما تقدم من تكرار لبعض الأصوات خلال النص ، ولبعض الكلمات ليس خاضعاً لقانون يحكمه ، وإنما مرد ذلك إلى مقاصد الشاعر والأهداف التي يتوخاها ، ولكننا الآن نجد أنفسنا أمام التكرار المقنن ونعني به :

أولاً ـ القافية : لقد تناول التراث العروضي القافية باعتبار الروي ، وباعتبار ما قبله ، وباعتبار ما بعده ، وللعروضيين في ذلك مصطلحات عديدة مبثوثة في كتبهم[27] . ويمكن للباحث أن يستخلص من أبحاثهم بعض المقاييس التي كانت تحكم آراءهم ، وأهمها نوعان : (1) المقياس الجمالي ، وقد عبروا عنه برعاية التناسب في الصوت ، وهذا المقياس يعني تكرار حركة الروي أو حركة ما قبله أو ما قبل هذا ، فإذا لم يحصل هذا التكرار فهناك عيب في القافية (كالاقواء والاصراف ، والتوجه والاشباع والتجريد ، والردف ، والاكتفاء والاجازة) ، ولذلك عدوا زيادة التناسب فضيلة مثل لزوم ما لا يلزم . (2) المقياس المعنـوي بمعنى أن يكون لكل قافية

(27) إن هدف دراستنا هذه هو محاولة تقديم كليات وليس تتبع الجزئيات . وتبيان الوظائف وليس مجرد الوصف . ولذلك فالمرجو الرجوع الى الكتب الوصفية قديمها وحديثها لشفاء الغليل .

معنى ، ولذلك عدوا الإيطاء عيباً أي : « اعادة الكلمة التي فيها الروي بلفظها أو معناها » .

وتعكس كثرة المصطلحات المتعلقة بالقافية اهتمام القدماء بها ، وهو اهتمام نجده لدى الدارسين المحدثين أيضاً ، فبينوا ما يجب أن يتوفر فيها من شروط جمالية لأنها خاتمة البيت ، وعلاقتها بالمعاني السابقة عليها سواء أكانت علاقة تواصل أم علاقة تقابل .

2 ـ معطيات موازية للغة[28]

ثانياً ـ الوزن : وليست القافية إلا نهاية لوزن من أوزان بحر عروضي ، وكل بحر يتحكم فيه مبدأ التشاكل المقنن ، والتباين سواء عن طريق التفعلة أو النبر أو الايقاع التي هي عناصر متداخلة لا يمكن الفصل بينها ، ولكن العروضيين العرب لم يهتموا إلا بالتفعلة وبما يطرأ عليها من زحافات وعلل ولم يبينوا بكيفية واضحة دور الزحافات في التشكيل الايقاعي والمعنوي ناسين ارتباط الشعر العربي بالغناء والرقص[29] لأنهم استخلصوا قواعدهم من الشعر المكتوب فجاءت شكلية جامدة ، إذ لا نجد فيها أجوبة شافية ولا ما يشبهها عن سبب تعدد البحور الشعرية ، وعن العلة في إيثار الشعراء العرب النظم في بحور دون أخرى مع أن تلك البحور تختلف تشاكلاً وتبايناً وفضاء وزماناً . وكل ما نجده هو التصنيف بحسب الدوائر وهو إن كان خطوة ضرورية للبحث العلمي ، فإنه لم يعضّد بتفسير معنوي . إلا أن الاستثناء الوحيد الذي نجده اجتهد من القدماء لتبيان ارتباط الوزن بالمعنى هو حازم القرطاجني؛ فقد حاول أن يخصص بعض البحور ببعض الأغراض

(28) نجد أنفسنا ، ابتداء من هذه النقطة دخلنا في ميدان الوقائع الموازية للغة .

(29) قد يكونون راعوا ذلك في بداية الأمر ولكنهم لم يذهبوا به الى أقصى حد ممكن .

وببعض المعاني ، ولكن نظرته كانت خاطئة لأنها لم تبن على أساس استقراء كاف لنماذج مختلفة من الشعر العربي ، فجاءت استنتاجاته مناقضة للواقع الشعري العربي[30] .

قد يجعلنا ما تقدم نطلق بعض الأحكام على العروض العربي ، فنقول انه سكونيّ ، ومعياري وجزئي ، وهي أحكام تظهر صائبة إذا ما انغلقنا على أنفسنا داخل النشاط العلمي العربي الاسلامي وحده ، ولكننا إذا ما قرأنا بعض الدراسات الأجنبية في عروض لغات أخرى نتبين منها أنها تقارب خصائص العروض العربي[31]. فقد بقيت النظرة الكمية الموروثة عن العروض اللاتيني واليوناني رائجة إلى تاريخ حديث، ثم ظهرت إلى جانبها النظرية المقطعية فالنظرية الايقاعية . وقد انعكس هذا التطور لدى الباحثين العرب في عروضهم بتأثير المثاقفة ، فكتبت مؤلفات من قبل مستشرقين وعرب تعكس هذه التيارات الثلاثة ، فنعثر على من تبنى النظرية الكمية ، ونجد من يؤلف في المقطعية ، ونصطدم بمن يدافع عن الايقاعية[32] . واتجاهنا في هذا البحث الهادف إلى تلمس تفاعل الايقاع ، مع المعنى في الخطاب الشعري ، بواسطة التداولية المراعية لكل عناصر الخطاب الشعري في علاقتها مع السياق الداخلي والخارجي ، يحتم علينا تبني النظرية الايقاعية ولذلك فإننا سنبين بعض الأسس التي تقوم عليها .

أولها : المقطع « وهو مجموعة من الأصوات المفردة تتألف من صوت

---

(30) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء .

(31) Carol M . Sicherman , «Meter and Méaning in shakespeare» in Language and style, V.XV, No 3. 1982. PP. 169-192.

(32) انظر : كمال أبو ديب : البنية الايقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1981 .

طليق واحد معه صوت حبيس أو أكثر »[33] . وأنواع المقاطع في العربية خمسة :

1 ـ صوت ساكن + صوت لين طويل (ما) .

2 ـ صوت ساكن + صوت لين قصير (ب) .

وهذا النوع يسمى المقطع المنفتح .

3 ـ صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن (من ـ من ـ قد) .

4 ـ صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن (مال ـ باب) .

5 ـ صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان (قرّ ـ فظّ) .

وهذا النوع يسمى المقطع المنغلق .

وإذا ما صنفناها بحسب القصر والتوسط ، والطول فهي :

1 ـ قصير مثل : ب ، ف .

2 ـ متوسط مثل : با ، في . . . عن ، من .

3 ـ طويل مثل : باب ، كيس . . . بدر ، قرب . عند . . . وبعض هذه المقاطع شائع في العربية وبعضها قليل .

وثانيهما : النّبر : « هو نشاط فجائي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة » ، وهذا المقطع قد يزداد في مدته فيسمى حينئذ نبر

---

(33) يرجع من أراد مزيداً لاطلاع إلى الكتب التالية :
ـ محمد الأنطاكي ، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، 1972 ، ط ، اولى .
ـ تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، مصر 1973 . وهناك كتب أخرى غير هذين تردد نفس المعلومات .

مدة ، وقد يضغط عليه فيسمى نبر شدة . على أن النبر نوعان :

أحدهما نبر الكلمة وهو قسمان :

أولي وثانوي ، فالنبر الأولي يكون في الكلمات والصيغ جميعاً لا تخلو منه كلمة واحدة أو صيغة من الصيغ ، وأما النبر الثانوي فيكون في الكلمة أو التراكيب الطويلة ، وإذا ما وجد النبران معاً فإن النبر الأولي يكون على المقطع الأخير من الكلمة والثانوي يكون سابقاً عليه ، على أن هناك آراء أخرى تجعله أربعة أنواع : ضعيفاً ـ وثلاثياً ، وثانوياً ، وأولياً ، ولكننا سنتبنى التقسيم الثنائي الذي اتبعه كثير من الدارسين العرب والغربيين .

وقد اهتم اللغويون المحدثون العرب بالنبر في اللغة الفصحى وفي الدوارج ، ولكن القواعد التي استخلصوها لنبر الفصحى مستخلصة من سماع قراءة المصريين ، ولهذا يجب أن ينظر إلى تلك القواعد على أنها نسبية ، وقد لخصت في أربعة أنواع :

1 ـ يقع النبر على المقطع الأخير في الكلمة أو في الصيغة إذا كان هذا المقطع طويلاً .

2 ـ يقع النبر على المقطع الذي قبل الآخر في حالات ثلاث ذات أوجه متعددة .

3 ـ يقع النبر على المقطع الثالث من الآخر في أوضاع أربعة .

4 ـ يقع النبر على المقطع الرابع من الآخر بشروط .

وللقارىء الرجوع إلى الكتب اللغوية المختصة إذا ما أراد أن يطلع على أمثلة كل قسم[34] ، وأما نحن فسنكتفي بأخذ مثل من القصيدة المحللة ليقاس عليه . وهو :

---

(34) تمام حسان ، اللغة العربية ، معناها ومبناها ، ص 170 .

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء ، على الأشباح والصوَر .

الـدهـر : اد / د هـ× / ر / فـمـا : ف × / مـا /

يـفـجـع : يـف ˘ / ج / ع / البكـاء : الـ / ب / كـا× / ء

بـعـد : بـعـ× / د عـلى : ع× /لـى /

الـعـيـن : الـ /عـيـ× /ن / الأشباح : الـ / اش /با× / ح /

بـى : بـى والصـور : وصـ / صـ× /و / ر /

الأثـر : الـ / أ× / ثـ / ر /

اد /د هـ× /ر /يـف× / ج / ع/بـعـ× /دل /عيـ× /ن/بل /أ× /ث /ر / ف / مل / ب /كا× /ء /ع/ لل / اش /×با / ح / و صـ/صـ× / و/ ر/ .

(ملاحظة : علامة × تعني النبر القوي) .

(ملاحظة : علامة U تعني النبر الخفيف) .

ثانيهما نبر الجمل :

إن تقسيم البيت إلى مقاطع ومنح النبر إلى بعضها دون بعض يجرنا إلى الحديث عن نبر الجمل . وقد اهتمت بهذا النبر كثير من الدراسات اللسانية الحديثة ، فقد كتب فيه كثير من اللسانيين المشهورين ، ولكن هناك خلافات كثيرة بينهم حتى إن القارىء يحار أين يتجه ولا يستطيع أن يتبين الرأي الأصوب ليأخذ به . فهناك خلاف في المفاهيم إذ نجد البؤرة والنبرة ، والمعلومات القديمة والمعلومات الجديدة ، ورأس الجملة والشرح ، والمهيمن واللا مهيمن . . . وهناك اختلاف في صيغة القواعد ، وهناك تباين في زوايا النظر ، فمنهم من ركز على التركيب والتداول ، ومنهم من اهتم بالناحية الأكوستيكية والصوتية . . . ومع ذلك ، فإنه يمكن لنا أن نقدم خطوطاً رئيسية لنظرية حاولت أن تركب بين كل الدراسات السابقة عليها . وهي ما قدمه

« شالوم لاپل » و « نومي ارتشيك شر »[35] ويتحكم في نظريتهما مفهومان :

(أ) الهيمنة :

لقد عرفا الهيمنة بأنها : « **مكون جـ من الجملة ص ، مهيمن في ص إذا وفقط إذا قصد المتكلم أن يوجه انتباه مستمعه إلى مفهوم جـ بالتلفظ بـ ص** » .

يفهم من هذا التعريف أن مكونا واحدا في جملة ما يهيمن على ما سواه ، وهذا صحيح ولكنه لا يعني في نفس الوقت أن المكونات الأخرى لا أهمية لها في الجملة ، فكل مكون أساسي قابل لأن يقع عليه النبر وتلقى عليه الأضواء أكثر من غيره . وبتعبير آخر هناك نموذج نبري (Stress Pattern) ، وهناك انجاز له يتجلى في أحد العناصر .

قد قدمنا سابقا أن النبر الأولي أو البسيط قد يوجد بجانبه نبر ثانوي في الكلمات الطويلة أو في جملة بكاملها ، وكما للنبر الأولي قواعد فإن للنبر الثانوي قواعده أيضا مثل (الضالين) (أتحاجـوني) (مستبقين) وبما أن المهم لدينا هو نبر الجمل فإننا سنمثل لهما ، و « أكلوا (الأطفال) الخبـز » ، و « الأطفال أكلوا الخبز » ، ففي المثلين نبران : نبر ثانوي في : « أكلوا » وفي « الأطفال » والنبر الأولي في « الخبز » . أي أن الثانوي يكون سابقا على الأولي سواء أكان في الكلمة أو في الجملة .

إن تحديد النبر على مكون واحد أو عدة مكونات يمكن بواسطة السؤال ـ الجواب كما يتضح فيما يلي :

ا ـ من أكـل التـفـاحـة ؟ سـعـيـد أكـل الـتـفـاحـة

Nomi Erteschik-Shir and Shalom Lappin «Under stress: A functional explanation (35) of english sentence stress» in linguistics 19 (1983) PP. 419-453. Printed in Great Britain.

2 ـ ماذا فعل سعيد ؟ أكل التفاحة

3 ـ ماذا أكل سعيد ؟ أكل سعيد التفاحة

4 ـ ماذا حصل ؟ (أكل سعيد التفاحة)

ففي (1) سعيد هو المهيمن و (2) « أكل » ، وفي (3) « التفاحة » وفي (4) كل الجملة ، ولكنها تحتوي على نبرين : ثانوي وأولي ، فالثانوي في « أكل » والأولي في التفاحة ، فكل مكون اذن قابل لأن يكون مهيمنا بعكس بعض الآراء الشائعة التي تستثني الفعل ، بل ان الفعل يختار أحيانا لأن يكون مهيمنا إذا كان غنيا دلاليا ؛ ومهما يكن الأمر فإن العنصر المختار يبرز صوتيا أكثر من غيره . ولكن إذا شمل الاختيار الجملة كلها فقد تنطق بسرعة في ايقاع سريع منخفض وبدون توقف .

إن عملية الاختيار هذه يتحكم فيها عاملان اثنان : أولهما سياق الخطاب ـ بصفة خاصة ـ إذ لا يمكن أن يمنح النبر في استقلال عن السياق .

وثانيهما مقصدية المتكلم ، ومعنى هذا أن نبر الجمل لا يمكن ضبطه ولا التقنين له مثلما يرى « بولنجر » و « هاليداي » على أنه إذا لم تكن هناك « قواعد » لرصد « الجديد » و « المعطى » فإن هناك على الأقل اطرادا لبعض المؤشرات التي تمكننا من فرز أهمية المكونات الاخبارية . . .

إن مفهوم « الجديد » و « المعطى » ناقشه باحثون كثيرون من اللسانيين وعلماء النفس اللسانيين فأدخلوا عليه تعديلات وتحويرات جعلته ذا قيمة إجرائية كبيرة ، وأهمهم : « برانس » ، فقد قسم مفهوم الجديد إلى :

1 ـ الكيانات الجديدة [36]

---

(36) Carlos Gussenhoven, «Focus, mode and the nucleus» in linguistics 19 (1983) PP. 377-417. G.Brown and G.yule, (1983) PP. 177-179

(أ) الجديد الموصوف Brand-new مثل : رسمت مثلثا أسود ، وخطا مستقيما .

(ب) الجديد اللامستعمل أي يفترض أنه معروف من قبل المستمع وفي خلفيته المعرفية ولكنه ليس في وعيه أثناء التلفظ بالجملة مثل : رأيت أختك البارحة .

2 ـ الكيانات المستنبطة : [37]

مثل : كتبت جملة في الوسط (وسط السبورة) .

توقفت الكرة في الزاوية (زاوية الملعب) .

3 ـ الكيانات المحال عليها :

(أ) سياقية : مثل كنت ماشيا بسيارتي فتوقفت في الوسط (وسط الطريق) .

(ب) نصية احالية : مثل ولما أصلحت السيارة استأنفت المسير فيها (الطريق) .

(جـ) معرفية : مثل : رسمت مثلثا أسود ، ثم حلّلت معادلات المثلث .

(ب) : التقابل

وإذ قد اتضح لنا مفهوم الهيمنة ومجاله ، وإذ قد أوردنا بعض المؤشرات التي تدل على موضع الهيمنة فإننا سنتعرض الآن إلى المفهوم الثاني الأساسي وهو النبر التقابلي . والفرق بين المفهومين أن النبر الأولي في المهيمن يقع على مكون واحد ، ولكنه في التقابلي قد يقع على مكون واحد أو مكونات كثيرة في الجملة ، ويكون في :

(37) النبر القوي يكون على الكيانات الجديدة والمستنبطة

1) - في التراكم العطفي مثل : أدعو أحمد وسعيدا ونور الدين إلى الحفل .

ومثل : اصطدت السمك ونظفته واستعملته للغذاء .

فكل من « أحمد » و « سعيد » و « نور الدين » عليه نبر قوي أولي ، وكذا كل فعل في المثال الثاني . ويتضح من المثلين أيضا أن مراعاة الانسجام في المكونات واجبة في وقوع النبر الأولي كأن يقع على الأسماء وحدها أو الأفعال أو الظروف المعطوفة بالواو .

2 ـ العطف بـ « أو » سواء أكان للاباحة أو التخيير فمثال الاختيار تزوج هنداً أو أختها ، فالمخاطب حر في الاختيار ولكن لا يجوز له « الجمع بينهما » . ومثال الاباحة :

اذهب إلى الشاطىء أو العب الشطرنج ، فالمخاطب له الحرية في اختيار أحد المتعاطفين فقط ، أو اختيارهما معا ، والجمع بينهما إذا أراد .

3 ـ العطف المنفي مثل : أعطيت سعيدا كتابا ولم أعطه لأحمد أو لعبد القادر . وقد صاغ المؤلفان ـ بناء على هذه الأمثلة ـ قاعدة نبرية مقيدة وهي :

إذا ما كان مكون جـ في الجملة ص ملحوظا فهو :

(أ) - [+ العطف]

(ب) - [+ عطف الاختيار أو الاباحة]

(جـ) - [+ العطف المنفي][38]

على أنه يمكن أن تضاف أنواع من العطف إلى غير ما ذكر كالمعطوف بـ «حتى» وبـ «بل» ، وبـ «لكن» و «خصوصا» و «ولا سيما» مثل :

(38) N. Erteschik Shir and Sh. Lappin, (1983) P. 442.

ـ جاء الناس حتى الأطفال .

ـ رأيت زيدا بل عمرا .

ـ ما قطفت الزهر لكن الثمر .

ـ أحب القراءة وخصوصا قراءة الأدب .

ـ الطلبة نجباء ولا سيما سعيد .

كما يمكن أن تضاف ألفاظ التوكيد بنوعيه : اللفظي والمعنوي والمستثنيات .

وهكذا فإن مؤشرات الهيمنة مثل بعض الكيانات الموصوفة والمستنبطة واسم ان وأفعال اليقين ، وبعض الأفعال الغنية دلاليا ، والأمر والنهي والنداء والحصر والقصر ، والتخصيص ، وبعض مؤشرات التقابل ، وبعض العلامات السياقية تجعلنا نتقدم خطوات في سبيل ضبط النبر .

وسيرى القارىء للتحليل أننا استفدنا من هذه المجهودات جميعها ، ولذلك نحيله إلى هناك ، وسنكتفي هنا بعرض الخطوط الرئيسية أمامه فقط . إننا نفترض أن الشاعر عالم ومتلقيه جاهل ، وقد نظم قصيدته جوابا عن سؤال هو : ماذا حصل ؟ فأجاب :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح ، والصور ؟

وعلى هذا فإن القصيدة كلها وبهذا المنظور عبارة عن جملة واحدة يقع النبر الثانوي في أولها والنبر الأولي في آخرها ، وإذا كان هذا صحيحا إلى حد كبير فإنه لا يعفينا من الدراسة المفصلة ، ولذلك فإن الشاعر بمجرد ما ذكر الدهر وأصبح معروفا لدى المتلقي شرع يقدم شرحا وتعليقا على أفعاله فأوقع النبر على « يفجع » ثم على « العين » و « الأثر » . . . على أن تكرار الفعل الماضي في القسم الثاني من القصيدة يطرح أمامنا اشكالا وهو : أنجعله هو

المهيمن طوال هذا القسم وإن خالفنا النظرية التي تجعل الفعل لا يقع عليه النبر القوي ؟ إننا سنتبع رأيا وسطا في ذلك وهو : أن الفعل في أول بيت من ذلك القسم عليه نبر قوي ، ولكنه بمجرد ما تكرر وأصبح في علم المتلقي صار من المعلومات القديمة ، وحينئذ ، فإن النبر القوي صار يتركز على أسماء أعلام الأشخاص والأمكنة .

ومع هذا الذي قدمنا نقول بصراحة : إن دراسة النبر الشعري هو أصعب شيء يواجهه الباحث العربي ذلك أن العربية الفصحى لم يقعد اللغويون العرب القدامى لنبرها ، وما فعله المحدثون معتمد على تلاوة قراء مصر ، وإذا كان الوضع هكذا فكيف يغامر الباحث في دراسة النبر الشعري ؟ قد يهون من الأمر ويجعل الباحث العربي يتجرأ ما يواجهه دارسو النبر في اللغات الأجنبية نفسها من صعوبات ، فكثير منهم يصرح بعدم الاشتغال به لأنه لا يمكن التقعيد له ولا دراسته بكيفية مستقلة عن المؤلف[39] . ولكن تقدم الدراسات اللسانية والنفسانية اللسانية وضعت في أيدي الباحثين بعض الأدوات القادرة على استكناه نفسية المؤلف وتعبيره .

خلاصة :

إن القول بقيمة الصوت و / أو الحرف الذاتية ، قديما وحديثا ، جعل بعض الشعراء والكتاب ـ في مختلف العصور ـ مهتمين به فأكثروا من اللعب به ، وتبعا لذلك بالكلمات ، بل وأغرب بعضهم في ذلك مثلما نجد عند بعض الشعراء وكتاب المقامات العرب ، وكانت هذه الغرابة تزداد كلما أسندتها ظروف اقتصادية واجتماعية وثقافية ، ولكن العناية بالأصوات لا تقتصر على الثقافة « العالمة » وحدها ، وانما هي أساس أشعار الأقوام البدائية وتعابير الأطفال ومأثورات الثقافة الشعبية .

---

(39) G.Brown and G.yule. (1983), P.189.

على أن هذا التشاكل الصوتي الحر ليس الوحيد الذي يقوم بدور أساسي في الخطاب الشعري وانما يوجد ـ إلى جانبه ـ التشاكل المقيد المتجلي في قافية الشعر ووزنه وايقاعاته ووقفاته . وقد اهتم الباحثون في مختلف الثقافات بهذه الظواهر الصوتية وإن اختلفت درجة الاهتمام بكل عنصر ، إذ نجد « نظريات » في العروض والقافية والوقف . بيد أنه يجب التسليم أن هذه الظواهر الصوتية جميعها تستعصي على الدراسة العلمية الدقيقة ، ولذلك لم تعتن بها الدراسات اللسانية الوضعية عنايتها بعلم الأصوات الفيزيائي والوظيفي وبالتركيب وبالتداول فأرجأتها أو تناولتها بكيفية تجريبية وبمناهج محلية[40] ، بل ان كثيرا مما نجده فيها من أبحاث تتعلق باللغة العادية وليس باللغة الشعرية . وإن كثيرا من أصحاب هذه الأبحاث بدأوا يتشاءمون ويرون محاولات دراستها مضيعة للوقت ؛ على أن تقدم الدراسات اللسانية والنفسانية اللسانية وتنويع الأدوات الاجرائية مكنت من القبض على بعض عناصرها الأساسية مما سيمكن من اكتشاف شبكتها وآليات عملها في المستقبل المنظور .

إن مفاهيم الدال / المدلول ، والزمان ـ المكان ، والمهيمن / اللامهيمن ، والقديم / الجديد ، واللعب / الجد . . . جعلتنا لا نهمل تشاكل الأصوات وتراكمها وتكرار الكلمات ، ونبهتنا إلى مدلول الأوزان الطويلة والقصيرة وإلى أن لا نقرأ الجمل والتراكيب على وتيرة واحدة وباسترسال بارد وكأننا نتعامل مع لغة رمزية رياضية .

إن هذه المفاهيم وما أدت اليه من تعامل جديد مع هذه الظواهر الصوتية إذا كان من شأنه أن يعيد النظر في بعض الأحكام اللا علمية الصادرة في حق اللغة العربية ، ويفتح آفاقا رحبة للمزيد من التمحيص والاستقصاء ، فإنه يؤدي إلى أحكام جائرة أيضا إذا نظر اليها وكأنها منعزلة

---

(40) Ad-Hoc.

عن باقي العناصر الأخرى . فالصوتيات ليست مستقلة عن الكلمة والتركيب . نعم . إن التشاكل الصوتي يتحقق في الكلمة ولكنه لا يؤدي وظيفته كاملة الا إذا تجلى في تركيب ، والنبر يقع في الكلمة وفي التركيب ، ولا يشخص النبر بكيفية جيدة الا ضمن سياق ومساق ، وهكذا فقد يتداخل الحديث عن بعض العناصر بكيفيات مختلفة . فقد يظهر أن الحديث عن تكرار الكلمات هو حديث عن المعجم ، وليس الأمر كذلك ، وانما الذي دعا إلى الحديث عن الكلمة هو تراكمها الصوتي وما يوحي به . وإذا استقر هذا في الذهن فلنعمد إلى العنصر الثاني وهو :

الفصل الثالث

المعجم

التشاكل والتباين على مستوى المعجم :

1 ـ المعجم والتركيب :

يمكن أن ننظر إلى المعجم من زاويتين مختلفتين نستطيع أن نسمي الأولى التركيبية ، والثانية الدلالية ، فالتركيبية ترى في المعجم مكونا أساسيا وجوهريا تتأسس عليه بنية الجملة النحوية ويتحدد معناها ، فالتركيب والمعجم بحسب هذا النظر « غير منفصلين وعلاقتهما تكوينية ضامنة لاشتغال اللغة »[1] .

إن لهذه النظرية تاريخا يتعرض لمراحله المهتمون بالنظرية « النحوية الوظيفية المعجمية » التي هي ـ كما يدل على ذلك اسمها ـ تقوم على اعتبار علاقة المعجم بالتركيب ، وبالضبط على اعتبار العلاقة الدلالية للمحمول بموضوعه أو موضوعاته . ومن ثمة احتل المحمول الذي هو الفعل مركز الاهتمام فقسم الباحثون على أساس هذه النظرية الأفعال إلى حركة وسكون وإلى ذي موضوع أو أكثر . . . ونظروا إلى الإسم من حيث جنسه وتعريفه أو تنكيره . . .[2] .

---

(1) Simon Delesalle «Lexique et grammaire» in langue Française, No 30, 1976, PP. 4-32.

(2) Joan Bresnan, The Mental representation of grammatical relations, M.I.T. 1982.

إذا كانت هذه النظرية وسيلة لضبط صحة التراكيب أو خطأها وصياغة قوانين مجردة وبسيطة تقي من الزلل اللغوي ، فإن المحلل الأدبي والشعري مضطر إلى الاستفادة منها ليتبين التركيب النحوي أو اللاّنحوي أو الشاذ لا ليقبل أحدهما ويرفض الآخر ولكن ليرحب بالنوعين معا ، ولذلك فإنه يعمل مع اللغوي الوضعي حينا ويفارقه أحيانا أخرى لاشتراك المقاصد واختلافها ، إذ كل من النحوي والمتأدب يهتم بالجملة ، ولكن النحوي يقف عندها ، والمتأدب يتجاوزها إلى تحليل نص بكامله ليكشف أبعاده المختلفة مما يحتم عليه الاستعانة بقنوات معرفية متعددة وطرق اجرائية مختلفة .

2 ـ المعجم قائمة :

ولهذا ، فإن النظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية أو فلنقل ان تناوله « بالطريقة الأدبية » يصبح أمرا وجيها يستمد مشروعيته من المنهاجية التي تتحكم فيه ومن الغايات التي يتوخاها . والتقنية التي تبناها هذا التناول هي أنه نظر إلى المعجم ـ مدة طويلة ـ على أنه قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين ، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية . وهكذا ، فاذا ما وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته باديء الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به ، إذ للشعر الصوفي معجمه ، وللمدحي معجمه ، وللخمري معجمه . . . فالمعجم ، لهذا ، وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور ، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها[3] .

على أن هذه التقنية توجه اليها اعتراضات كثيرة يمكن اجمالها في النقط الآتية :

---

(3) هذا هو المنهاج الذي اعتمدت عليه الأسلوبية في بداية أمرها .

ـ أنه إذا كان فرز المعجم وتحديد هوية النص تبعا لذلك لا يطرح كبير اشكال في النصوص العلمية أو ما يشبهها ، وفي الشعر القديم أيضا ، فإن الأمر ليس كذلك في الشعر الحديث والمعاصر وفي بعض الأنواع الأدبية الأخرى مثل الروايات .

ـ أن هذه الطريقة الاحصائية خادعة إذ تعزل الكلمات عن سياقها وتتعامل معها كشيء فاقد للتواصل مع ما يتقدمه وما يلحقه . وهي بهذا لا تختلف عن الدراسات الغرضية المعروفة لدى أصحاب المناهج التاريخية في دراسة الخطاب الشعري وغيره . وقد أصبح من المعروف الآن أن نفس الكلمات تعني في سياق مدحا ، وفي سياق آخر قدحا كما أنه صار معروفا أيضا أن كل خطاب هو بنية عناصرها : (أصوات + معجم + تركيب + معنى + تداول) متضافرة .

بيد أننا مضطرون إلى القبول بأن بعض العناصر قد يهيمن على ما سواه ويكسف بروزها ، ولكنه لا يقضي عليها نهائيا ، فقد يبرز العنصر المعجمي في أنواع الخطاب المضبوطة ، ولكن قد يتراجع إلى الوراء مفسحا المجال للعناصر الصوتية ، أو التركيبية المتسمة بصفات خاصة في الخطاب الشعري . . . فمقصدية المتكلم (والسياق أيضا) ، اذن ، هي العلة في توجيه الخطاب وفي جعله يصطبغ بلون معين . فاختلاف الانجاز النسبي للعناصر هو مما يميز بعضها من بعض ، فإذا لم يراع هذا التفاوت أو يتفطن اليه فإن الخلط يقع بين أجناس الخطاب ولا تصبح هناك خصائص تميز الخطاب الفلسفي من الخطاب الصوفي ، وقد يكون الخطاب الصوفي نفسه نثرا حينا وشعرا حينا آخر ، ومعنى هذا أن المعجم في النوعين معا هو نفسه . فما الوسيلة التي ستميز بها المنهاجية الاحصائية بين هذين النوعين المتعلقين بموضوع واحد اذن ؟ ليس في مكنتها ـ فيما نعتقد ـ أن تجيب عن هذا الاعتراض . كما أنها لا تستطيع أن تجيب عن السبب في اغفال دور تلك الألفاظ التي لا تتردد كثيرا في الخطاب المدروس ، أن تلك الألفاظ المهملة قد

تكون ذات أهمية كبيرة في القاء الضوء على جوانب من النص المدروس ، وأن أية كلمة (بل أي صوت) ليس وجودها اعتباطيا . وهكذا فإن الطريقة الاحصائية سواء أكانت تركيبية أو ابدالية مقصرة في اعتبار « مشكل الخطية » و « طبقية المعاني » و « أيقونية الكتابة » كما أن حديث الطريقة الاحصائية عن الألفاظ « المحور » و « المفاتيح » يحتاج إلى تدقيق ، فأي الألفاظ تعتبره كذلك ؟ الأسماء أم الصفات أم الأفعال ؟ يظهر أن كثيرا من الدراسات المنجزة على ضوئها ـ تهتم بالاسم أولا ، وبالفعل ثانيا ، وبالصفة ثالثا اعتمادا على نسبة التردد ، وهذا خطأ فادح أيضا ذلك أنها تجعل الخطاب يتسم بسكونية وبوصف أحوال ، وليس خطاب توتر وحركة، إذ الأسماء والصفات « جميعها » وبعض الأفعال تدل على السكون ولكن أغلب الأفعال تؤشر إلى الحركة مع أن الاحصاء لم يمنحها الا نسبة ضئيلة ، في حين أن كثيرا من الدراسات المحدثة تؤكد أن الفعل هو الأكثر مركزية من باقي أقسام الكلم الأخرى[4] .

3 ـ آليات توليف المعجم :

ومهما يكن من أمر ، فإن الذي يجب أن نتمسك به هو : أن الطريقة الاحصائية تضع يدنا على بعض الترددات التي هي ذات مغزى ، فلا أحد ينكر دورها في رصد المحاور التي يدور عليها الديوان أو القصيدة ، ولا أحد يجادل في أن تلك الترددات تضمن انسجام النص مع نفسه ، ومع النصوص الأخرى التي ينتمي إلى جنسها . ولذلك فإننا نقدم بعض الآليات الأساسية التي تحكم توليف المعجم ، وأهمها :[5]

(أ) عن طريق العموم والخصوص : فالدهر لفظ عام جامع تدخل ضمنه ألفاظ متعددة مثل : الليالي ، والأيام . . . والقصيدة المحللة خير

---

(4) انظر الهامش (23) من الفصل (5) T H.T.Ballmer (1982), P.

(5) Voir, G. Brown and G. Yule (1983) P. 192.

شاهد على هذا ، فهي تبدأ بلفظ « الدهر » الذي هو محور القصيدة ثم كرر مرة أخرى بنفسه وتارات أخرى عن طريق ألفاظ خاصة يشملها وهي الليالي والأيام . . .

(ب) عن طريق الترابط المقيد أو الحر ، « فالاثنين » مرتبط بـ « الثلاثاء » ، والأثر يدعو العين تقييدا ، ولكنه يكون مطلقا إذا كان عن طريق الأناكُرام (الجناس بالتصحيف وبالقلب . . .) والترابطان ـ معا ـ مركبان، على أن هناك ترابطا ابداليا يجعل بواسطة التقابل : الليل / النهار ، وجميل / قيم ، وطسم / جديس ، ويمن / مضر . . . فهناك جدلية اذن بين التركيبي والابدالي ، وذلك أننا حينما نكتب كلمة أو ننطقها أو نقرؤ ها نتوقع أن تتلوها كلمات أخرى مما يكون متتالية كلامية تحتوي على لفظين أو ألفاظ متقابلة ، فحينما يذكر « كليب » يتلوه تركيب يحكي قصته ، ثم يأتي « مهلهل » كمقابل له . . .

(جـ) التعبير بالجزء عن الكل أو السبب عن المسبب إلى غير ذلك مما يسميه التراث العربي بالمجاز المرسل : فالسيوف أهلكت . . . وشيب عثمان خضب .

فالمعجم إذنْ هو لحمة أي نص كان ، ويحتل مكاناً مركزياً في أي خطاب ، ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديماً وحديثاً وجعلته مركز الدراسات التركيبية والدلالية، ولكن الدراسات المعجمية اللاسياقية قد تضمنت عدة أخطاء منهاجية أو أفقدتها كثيراً من مزاياها ، فصارت ـ في أحسن أحوالها ـ تحصيل حاصل .

4 ـ تطور المعجم :

هل هذا المعجم الذي نتحدث عنه هو شيء متعال على الزمان والمكان ؟ إن الأمر ليس كذلك ، وإنما هو متطور لتطور اللغة القومية ، وإذا كان معجماً شعرياً فهو قابل لأن يتغير تبعاً لمقدرات الشاعر على الخلق

والابداع ، ولهذا ، فإننا نجد البلاغيين والنقاد العرب تطرقوا إلى المعجم الشعري واشترطوا فيه شروطاً تعكس أذواقهم[6] ، وكذلك فعل المحدثون الذين درسوا المعجم الشعري في ارتباطه بحياة اللغة ، وتنوعه[7] . . . فليس هناك معجم شعري وحيد في كل زمان وفي كل مكان ضمن لغة ما ، وإنما هناك معجم شعري متطور محكوم بشروط ذاتية وموضوعية . . . فالشاعر الواحد نفسه يكون له معاجم بحسب المقال والمقام . فحديثنا عن المعجم الشعري يجب أن يدخل ضمن هذه النسبية إذن .

وإذا تركزت في أذهاننا هذه الفكرة فإننا سنشير بسرعة إلى بعض التيارات الحديثة التي خصت المعجم الشعري باهتمام زائد ، وأجدرها بالذكر دائرة براغ والشكلانيون الروس ومنهم ياكبسون . وقد نظروا له استجابة لشعراء الرمزية والمستقبلية . فقد ركز « ياكبسون » على الوظيفة الشعرية للغة التي هي موجهة « نحو الدليل نفسه » . وهذا الاهتمام بالدليل وجّه الدراسات الشعرية نحو الايقاع والنبر والوقف ، والرمزية الصوتية ، والأناكْرام والباراكْرام . . . « أي كل ما يتصل بالكلمة وباللعب بها ، وقد شغف الشعراء بهذا اللعب اللغوي حتى صار كثير منهم يـــدور حول الكلمات ويسمع ما تقوله »[8] . وإذ أشرنا سابقاً إلى دور العنصر الصوتي في الشعر فإننا لن نعنى الآن إلا بالكلمة وبخاصة ما كان منها ذات قدرة إيحائية ، ويمكن إجمال أنواعها في ثلاثة :

(أ) **الألفاظ العتيقة** : فقد يستعمل الشاعر ألفاظاً أو صيغاً قدم بها العهد ترجع إلى عهود سحيقة ، كأن يتداول الشاعر العباسي بعض الألفاظ الجاهلية ذات الايحاءات الخاصة أو الشاعر المحدث ألفاظاً جاهلية أو عباسية . أو تراكيب نحوية عربية ، وهكذا نجد كثيراً من الشعراء المحدثين

(6) شغلت النقاد العرب قضية اللفظ والمعنى زمنا طويلا .

(7) J.Molino et J Tamine (1982) PP. 83-118.

(8) J.Molino et J Tamine (1982), P.107

يدخلون على المضارع لام التعريف ، فيقال « الترجى » و « الترضى ».

(ب) **إستعمال الألفاظ المستحدثة** : المبتدعة أو المستعارة من لغات فرعية كمصطلحات الفلاسفة أو الفقهاء ، أو من لغات أجنبية[9] ... مما يحدث تداخلاً في المستويات المعجمية ينتج عنه عدة معان فرعية عرضية متعددة تقرأ قراآت تشاكلية بحسب نوع المعجم ... واستعمال الألفاظ العتيقة والمستحدثة . كما نجد لدى كثير من الشعراء العرب القدامى والمحدثين والمعاصرين .

(جـ) **إستعمال أسماء الأعلام** :

5 - المعجم بين القصدية والاعتباطية :

واعتباراً لكثرة أسماء الأعلام في القصيدة فإننا سنركز عليها مدخلينها ضمن إشكالية أعم وهي قصدية اللغة واعتباطيتها[10] ، وتعني القصدية أن اللغة ـ جزئياً أو كلياً ـ يمكن أن تفسر أو تبرر بالنظام الطبيعي للأشياء أو الأفكار ، ومعنى الاعتباطية أن لا وجود لعلاقة بين الدال والمدلول ، وإنما سميت الأشياء والمعاني تواضعاً وإتفاقاً ، وقد وجد من يدافع عن القصدية أو الاعتباطية منذ القديم إلى الآن . فهناك (1) التيار «الكراتيلي» (نسبة إلى Cratyle) الذي كان يدافع عن وجود علاقة طبيعية بين الأسماء والأشياء التي تعنيها . وصاغ هذا التيار قولاً شهيراً « من تعرف على الأسماء تعرف على الأشياء ». وهناك : (2) التيار «الديمقراطي» (Democrite) الذي كان يقول بالاعتباطية والاصطلاحية ، وهناك : (3) تيار وسط ، وقد أشرنا قبل إلى هذا في الرمزية الصوتية .

ومهما يكن فإن الرأي الشائع هو القول بالاعتباطية الذي يمثله

---

(9) M.Riffaterre, Sémiotique de la poésie. Seuil, Paris, 1983. PP. 39-66.

(10) C.K.-Orecchioni, 1977. PP. 33-36

اللسانيون الوضعيون والمناطقة ، ودونه شيوعاً القول بالقصدية . فأغلب الـوضعيين يعتبـرون القصديـة لا علمية ، ولكن كثيـراً من الأنثروبـولوجيـين والشعريين يخالفونهم الرأي فيرون ان اللفـظة الشعريـة مقصودة سـواء أكانت عادية أم اسـم علم على انسان او مكان .

على أن أسماء الأعلام قد أثارت من الدراسات والمناقشات ، قديماً وحديثاً وفي مختلف الدراسات الأنثروبولوجية واللسانية والمنطقية ، ما يصعب حصره . فقد تناولها الرواقيون وشراح التوراة فبينوا قصديتها عن طريق الاشتقاق : « بقصد البرهنة على تقارب المعنى بتقارب الصور »(11) . كما أن لايبنتز « Leibniz » كان يرى أن الاشتقاق هو المؤهل لأن يقربنا من اللغة البدائية التي تستطيع أن تستعمل تعابير الأصوات بكيفية جيدة أكثر من اللغة المتحضرة . إن هذه النزعة الاشتقاقية هي ما أبرزها بوضوح مؤلف Orr « محاولات في الاشتقاق وفقه اللغة الفرنسيين »(12) ، فقد خصص المؤلف قسطاً كبيراً منه لاشتقاق أسماء الأعلام ، ولكن هذا الاشتقاق قسمان « عالم » وهو ما نجده في المعاجم والدراسات اللسانية العقلانية ، وشعبي يشمل أسماء أعلام الأشخاص والأمكنة وأسماء الصالحين(13) . وهذا الاشتقاق الشعبي هو « بمثابة طريقة [لاثبات] قصدية علامات اللغة »(14) . كما أننا نجد الباحثين في الرمزية Le Symbolisme أحلّوا اشتقاق أسماء الأعلام مكانة مرموقة مثل « تودوروف » و « دان سبربر . . . » ، لأنه وسيلة لنقل العلامات اللغوية ومنها أسماء الأعلام ، من الاعتباطية إلى القصدية أي أنها تصبح ذات قيمة رمزية(15) وكذا فعل بعض الباحثين في الشعرية . فقد خصص « فرانسوا

---

(11) T . Todorov , Symbolisme et interprétation . Paris , Seuil . 1978 , P .73.

(12) Orr,Essais d 'etymologie et philologie Françaises. Paris, Klincksieck. 1963.

(13) Ibid, P.14.

(14) Ibid, P. 3.

(15) Dan sperber, le symbolisme en generale, paris, 1974. Voir aussi, Poétique No 11.1972.

ركولو » كتاباً في هذا الشأن[16] ، وباحثون آخرون فقرات هامة من أبحاثهم لتبيان أنواع أسماء الأعلام ووظيفتها وحقيقتها وخياليتها ومحليتها ودخيلها وكيفية الاشتقاق منها ، وقد ركز بصفة خاصة على وظيفتها في الخطاب الشعري : لأن « أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية ، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان »[17] . كما يمكن أن يقال أن أسماء الأعلام هي الشغل الشاغل للسانيين الوضعيين والمناطقة وفلاسفة اللغة ولكنها ذات إتجاه مخالف إذ تناقش إشكالية معنى إسم العلم والأوصاف المحددة والمرجعية[18] . . . وقد استغللنا التناولين معاً ، فالرمزي حيث يتعين ، والوضعي حيث يترجح .

إذا كان الاشتقاق يقوم بدور أساسي في قصدية الأعلام فإن الأوصاف المحددة جوهرية في فرز علم من آخر ، وإذ نفترض أن الطريقة الاشتقاقية لا تحتاج إلى إيضاح ، فإننا سنشرح معنى الأوصاف المحددة لتبين جلية الأمر : ذلك أن الذين يسمون باسم واحد كثيرون ،ولذلك يقع الالتباس حينما نسمع أحد أسماء الأعلام ، فالمئات من الأشخاص ـ مثلا ـ تسمى «علي» وقد يحدد باللقب أو الكنية : سيف الله أو أبو الحسن ، ولكن هذا التحديد لايجدي أيضاً ، إذ كل « علي » يكنى بأبي الحسن في العرف ، وكثير من الناس يلقبون

F. Rigolot 1977 (16)

J. Molino et J. Tamine Introductional. Analyse Linguistique de la poesie, Paris. (17) P.U.F. 1982, P. 88, 111

J. Molino et autres, «Le nom propre» in Langage No 66 Juin 1980 (18)

Saul Kripke, la logique des noms propres, Paris, Minuit 1980

Georges Kleiber Problemes de reference : descriptions definies et noms propres 1981

J. Recanati «La semantique des noms propres» in Langue Française 57 Fevrier 1982 PP 106 218

بـ « سيف الله » . ومع ذلك ، فإن الكنية واللقب يضيقان من ما صدقية اسم العلم ، وإذا ما قبلنا إعتبارهما كوصفين محددين ، فإنهما ـ إذن ـ خطوة أولى للتفرقة بين أسماء الأعلام . ولكن ما هي هذه الأوصاف المحددة ؟ إنها ـ في تقديرنا ـ تعني ما يسميه بعض أهل الدلالة بـ « المقومات » واعتباراً لأننا سنتناول « المقومات » بتفصيل[19] فيكفينا هنا أن نشير إلى التقسيم الذي اتبعناه وهو : (أ) مقومات جوهرية أو ملاصقة وهذه تكون في جنس الانسان . (ب) مقومات عرضية ، وقد تصبح جوهرية مثل الكنية واللقب . . . (جـ) وأعراض ، وهي ما يفرق بين إنسان وإنسان .

بهذه المفاهيم الاجرائية نستطيع أن نميز بين أسماء الأعلام الواردة في كثير من الأبيات ، فحينما نقرأ :

هـوت «بدارا» وفلّت غـرب قـاتله   وكـان عضبـاً عـلى الأمـلاكِ ذا أثـرِ

فمن «دارا» المذكور؟ هناك عدة أشخاص يسمون بهذا الاسم، ولكن الشاعر لم يترك الأمر مبهما ، فقد أضاف وصفاً محدداً إلى « دارا » وهو « المقتول » فمن قتله ؟ انه الاسكندر ، وكثير من الأعلام يسمون بهذا الاسم . غير أن الشاعر أضاف وصفا محددا وهو « القاتل » وهكذا ، فإن « دارا » يصبح محدداً بقتله من قبل الاسكندر . وبكونه آخر ملوك الفرس ، وأوصافه هذه حددت القاتل وهو الاسكندر ذو القرنين دون سواه ، فاسما العلم حدد كل منهما الآخر ، فقد وقع التصريح « بدارا » ليكشف اضمار القاتل ، وحدد المضمر ليستنتج من تعريفه بعض أوصاف « دارا » وهكذا ، فإن الشاعر كان بمثابة « منطقي » في « تعريفاته » ولكنها من نوع خاص .

إن هذا النشاط اللغوي القديم والحديث المتعلق بأسماء الأعلام واشتقاقها عرفته الثقافة العربية القديمة بالخصوص ، ولذلك نبخسها أشياءها إذا لم نشر اليه عابرين تاركين الاستفاضة في ذلك لمن يريد . لقد تناول

(19) أنظر ذلك بتفصيل في الاستعارة : التحليل بالمقومات .

اللغويون العرب بدورهم اشتقاق أسماء الأعلام فرفضه بعضهم ، وقبله آخرون ، وتوقف فريق ثالث ، كما تبين لنا ذلك الروايات التي أوردها السيوطي[20] . ويمكن تصنيفه أيضاً إلى «عالم» ساهم في وضعه وتأسيسه كثير من اللغويين وعلى رأسهم « ابن جني » . و « شعبي » وضعه القصاص ورواة الأخبار إذ نجد حكايات منسوجة حول أسماء أعلام البلدان والصالحين . . . على أن هذا التقسيم الثنائي ليس واضحاً بما فيه الكفاية لدى اللغويين العرب ، فهناك امتزاج بين «العالم والشعبي» كما تعكسه مؤلفات الأصمعي وابن دريد وابن جني .

* * *

إن محاربة الاعتباطية (العقلانية) بالقصدية (الرمزية) الملتمسة للارتباط بين الألفاظ والمدلولات جعلت مختلف الثقافات تهتم باشتقاق أسماء الأعلام ولو التمست إلى ذلك نسج أساطير وحكايات وجمعت بين المختلفات ، وإذا ما حاول كثير من اللسانيين الوضعيين التقليل من نسبة الألفاظ ذات الايحاء القصدي ، فإن محاولات الباحثين الأنثروبولوجيين والشعريين هي بعكس ذلك على طول الخط . فقد صار لديهم من المكرر المعاد القول بقصدية اللغة الشعرية . وقد قال بهذا الشكلانيون الروس ، وكثير من الدارسين الفرنسيين الذين نستشهد بقول أحدهم وهو « بارث » « أن الكاتب يعتقد دائماً ، وفي العمق ، أن الأدلة ليست اعتباطية ، وأن الاسم هو خاصة طبيعية للشيء أي أن الكتاب هم بجانب « كراتل Cratyle » . وليسوا بجانب « Hermogene »[21] » .

---

(20) السيوطي ، المزهر (ج 1 ، ص 318 ، 351)
ابن جني ، الخصائص ، (ج 2 ، ص 198) ، (ج 3 ، ص 32-33)
ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، بيروت ، دار صادر ، 1955

(21) R Barthes, Critique et verite, 1966, P 52
لمن أراد التوسع في هذه النقطة فلينظر :
Poetique No 11, 1972

6 ـ قراءة المعجم :

قد تبين مما سبق أن المعجم يقوم بدور مهم في تركيب الجمل وفي معناها ولكن الشعر قد يخرق بعض القواعد مما تواطأ عليه أهل التركيب النحوي الوضعيون فيقع التقديم والتأخير وربط صلات واهية بين الأشياء ، وبتعبير شامل ، فإن الشعر يخرق القوانين العادية* التركيبية ، والتداولية والمرجعية ، ولكنه في نفس الوقت يخلق قوانينه الخاصة به[21]. فالشعر يستند إلى قوانين اللغة العامة ولكنه يثور عليها أيضاً ، ولذلك فإنه يجب مراعاة هذه الثورة عند استكناه النص الشعري بتجاوز ما يوحي به ظاهره إلى خبيئه ، ولكن لا لنبذ الظاهر نهائياً وإنما يجب الجمع بينهما .

لقد اتجهنا هذه الوجهة في دراسة القصيدة فكنا نتعرض الى المعنى المتبادر إلى الذهن فراعينا معاني الكلمات ودلاليتهـا ومرجعيتها طوال فضاء النص ، ولكننا كنا لا نلبث أن نبدأ نلعب ونقرأ قراءات « باطنية » إلى جانب ذلك . والتقنية التي تبنيناها لتحقيق هذه الغاية هي مفهوم المعجم لدى بعض النحويين التوليديين مثل (Katz et Fodor) فاعتبرنا كثيراً من الكلمات بمثابة مداخل متعددة المعاني[22] فبنينا على هذا التعدد قراآت لنستخرج منها تشاكلات متعددة ، ولا يعني هذا أننا انسقنا نهذي كيفما اتفق ولكننا جعلنا تلك القراآت توضيحاً للقراءة الحرفية وتكليماً للقصيدة لتحدثنا عما سكتت عليه مسترشدين بالسياق الذي نتحدث عنه وبالسياق الذي خلفته : « فالنص يخلق سياقه الخاص به »[23] .

---

(22) Michel Galmiche, Sémantique générative, Larousse, Paris, 1975, P.15.

(23) G.Brown and G.Yule, 1983, P.50

الفصل الرابع

التركيب

التشاكل والتباين على مستوى التركيب :

سنجزىء التركيب إلى نوعين : أولهما التركيب النحوي ، وثانيهما التركيب البلاغي . وسنتناول التركيب النحوي الآن مرجئين التركيب البلاغي الى ما بعد .

على أننا لن نفيض القول فيه فلذلك كتبه المختصة به سواء باللغة العربية أو بلغات أجنبية أخرى ، وقد اقترح الباحثون المحدثون نظريات لاعادة صياغة قواعد للعربية تناولت المقولات النحوية القديمة مثل الاستفهام والمبتدأ والخبر والتقديم والتأخير والحال والتمييز .

إن المسلمة التي تنطلق منها الدراسات الخاصة بالنحو العربي هي أن الجملة العربية تبتدىء بالفعل ، وينتج عن هذا نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى والتداول للجملة العربية . ولذلك فإن « جاء محمد » تعتبر تركيبا جاء على أصله أي أنه محايد لا يتضمن أي ايحاء تداولي ، ولكننا إذا قلنا : « محمد جاء » فإن التركيز وقع على محمد دون سواه من الأسماء المتبادرة الى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المتكلم ، وكذا : اياك أحب ، وقائما كان زيد . فتقديم « ايّاك » قصر المحبة على المخاطب دون غيره ، كما أن تقديم « قائما » تعني أنه لم يكن جالسا ولا نائما . . .

إن لتشويش الرتبة ، إذن ، نتائج معنوية تداولية ، ولذلك اهتم البلاغيون العرب بالتقديم والتأخير وخصوصاً عبد القاهر الجرجاني ، ولكن الدراسات اللسانية المحدثة هي التي تجاوزت الانطباعية وحاولت أن تستخلص قوانين بسيطة مجردة شمولية ، وهكذا وضعت مفاهيم اجرائية عـديـدة أهمهـا : البؤرة Topic ، والتعليق Comment والانفصـال dislocation . فـ « الدهر يفجع » . « الدهر » بؤرة ، و« يفجع » تعليق ، ضربته زيد ، وزيد من انتقده يسمى انفصالاً ، والفرق بين ما هو بؤرة وبين ما هو انفصال وجود ضمير عائد في الانفصال[1] .

على أنه يجب التفرقة بين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية ، فإذا كانت البؤرة النحوية تتحدد بموقعها، فالبؤرة الخطابية ليست كـذلك . فـ « المتكلمون والكتاب هم الذين يمتلكون البؤرة وليست النصوص »[2] ، فالأولى قابلة للتقعيد والثانية مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم والمتلقي على أنه ليس هناك حدود فاصلة بكيفية نهائية ومطلقة بين ما هو تركيبي وبين ما هو دلالي وتداولي ولذلك نجد عبارات مثل « دلالة تركيب Seman - Taxe Pragman - taxe ، وقد يزداد الأمر تداخلاً في الخطاب الشعري ، ولهذا كله ، فإننا سننظر إلى التركيب في الشعر لا على أنه تراكيب ميتة محايدة ولكنها تراكيب تؤدي جزءاً من معنى القصيدة وجماليتها ، وإذا صح هذا ، فإن التراكيب النحوية في القصيدة الشعرية تتناغم مع باقي العناصر الأخرى .

قبل أن نستخلص تحليلات التركيب في النص المحلل نصادر بأن هناك بنية نفسية وسياقاً عاماً وراء أي خطاب لغوي ، ولكن هناك أحوالاً نفسية ضمن ذلك المقام النفسي العام ، ولذلك فإن الخطاب الشعري يتشكل

---

(1) Joan Bresnan, M.I.T, 1982.
— Abdelkeder Fassi fehri, Linguistique Arabe: Forme et interprctation, Rabat. 1982.

(2) G.Brown and G.Yule, (1983), P. 189.

بحسب تلك الأحوال ، وهكذا فإن القصيدة التي اتخذناها نموذجاً تتمظهر في ثلاث لحظات أساسية ، كل واحدة منها يغلب عليها طابع معين من الصياغة ظاهرياً وتتحكم في جميعها ثوابت . وعلى هذا ، فإننا سنضع مفاهيم اجرائية ترصد الثابت والمتغير في آن واحد .

1 ـ التباين :

إن هذا المفهوم أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة انسانية ، ومنها اللغوية ، وقد يكون مختفياً لا يرى إلا من وراء حجاب ، وقد يكون واضحاً كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة ، ولكن لا يخلو منه أي وجود انساني ، ونشاطه ، وهكذا فإن النموذج المحلل يهيمن على قسمه الأول عنصر الصراع المتجلي تركيبياً في :

الخبر / الانشاء .
الجملة الاسمية / الجملة الفعلية .
الخطاب / الغيبة .
الاثبات / النفي .
النهي / الأمر .
الشيء / مقابله (. . . وان . . . لكن) .

2 ـ التشاكل :

ونقصد به ما أوضحناه سابقاً من تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب ، ونعني هنا ، المستوى التركيبي . وقد أسمته البلاغة القديمة « المعادلة » وبهذا الاسم نجده عند كثير من البلاغيين العرب الذين قسموه إلى ترصيع وموازنة ومثل له بأمثلة مختلفة كـ : « هلوعا » و « جزوعا » أو « جميلا » و « قريبا » و « كالمهل » ، و « كالعهن »[1] وعند التأمل في أمثلتهم

---

(1) السجلماسي ، المنزع ، ص 514

نجد تشاكلاً جزئياً أو كلياً ينعكس في الاشتراك في الحرف الأخير أو في الصيغة الصرفية ، ولذلك فإننا نقترح توسيع هذا المفهوم ليشمل أنواعاً من المتشاكلات كالزمن ، والنفي ، والمكان ، والضمائر . . . وقد تناولنا قبل التشاكلات اللفظية ولذلك فإننا لا نعيد القول فيها هنا إلا باعتبارها واردة في تركيب متشاكل . . . وقد يكون ظاهراً على مستوى بيت جميعه :

وما أقالت ذوي الهيآت من يمن ولا أجارت ذوي الغايات من مضر

وما	:	ولا	(مقولة النفي)
أقالت	:	أجارت	(مقولة الفعل)
ذوي	:	ذوي	مطابقة في كل شيء
الهيآت	:	الغايات	في الصيغة الصرفية
من	:	من	مطابقة في كل شيء
يمن	:	مضر	(في الصيغة الصرفية والعلمية . . .)

وأوثقت في عراها كل معتمد وأشرقت بقذاها كلّ مقتدر .

فشطراه متساويان أيضاً :

وأوثقت	:	وأشرقت	مقولة الفعل
في عراها	:	بقذاها	(في الوظيفة النحوية ، وكلاهما مآلة) .
كلّ		كلّ	مطابقة
معتمد	:	مقتدر	(في الصيغة الصرفية والعلمية . . .) .

وأشرفت بخبيب فوق قارعة وألصقت طلحة الفياض بالعفر

فشطراه متساويان :

وأشرفت	:	وألصقت	(مقولة الفعل)

بخبيب : طلحة الفياض (مقولة العلمية)

فوق قارعة : العفر (الوظيفة النحوية)

على أننا قد لا نجد مثل هذه المساواة ، على شطري البيت معاً ولكننا نعثر عليها أثناء البيت أو في بدايته أو في آخره . مثل :

فبعضنا قائل = وبعضنا ساكن .

أو هوت : فلّت

واسترجعت : ولم تدع

وأنفذت : ورميت

ولم تردّ : ولا نبت

ودوّخت : وعضّت .

كما أننا نجد في آخر القصيدة تعادلات يمكن أن ينظر اليها أفقياً أو عموديا يراها بكل وضوح من ينظر في القصيدة . ومغزى هذا التشاكل التركيبي هو دلالته على التكرار والالحاح والدوران من حيث الفعل النحوي ، وعلى الانسياب والانهمار ، الذي لا يحصره حاصر ، والاكتساح الذي لا يعرقله أي شيء على مستوى الفعل الاجتماعي . على أن التشاكل يتضمن ، بالضرورة ، تبايناً وتوتراً ، فلا تشاكل لفظة أختها تماما ، وان ظهر أنهما متطابقتان .

3 ـ الأقرب أولى(4) :

قد تبين لنا أن تقديم بعض الألفاظ يعكس الاهتمام بها والتبئير عليها

George lakoff and Mark johnson, Mataphors We live by, 1980 P 128. (4)

بناء على الطبيعة اللغوية المتكلم بها وعلى مقصدية المتكلم ، وهكذا فاننا نجد العادة اللغوية تسوغ لنا أن نقول :

أنــا وصــديــقــي×	صــديقي وأنــا
أنــت وصــديــقــك×	صــديــقــك وأنــت

وتطبيقاً لمبدأ « الأقرب أولى » ولذلك نجد الشاعر يقول في قصيدته : « أنهاك » . ولم يعبر بـ « أنته » فقد بدأ بنفسه أولا ثم وجه الخطاب الى متلقيه لأن الشاعر ليس مستثنى من النهي عن الغفلة والاستكانة إلى مغريات الدهر وانما النهي يشمل كل انسان على وجه البسيطة .

4 - الاقتراب اهتمام :

على ضوء هذا المفهوم فإننا سنؤول مغزى القرب والبعد في تلك الأنواع من الضمائر والتكرار . وقد تقدم لنا شيء من هذا ، ولكننا سنبرز جانباً آخر من الظاهرة لم نبينه قبل : فالضمائر المتصلة في « فلا تغرنك » و« أنهاك » هنا تعني المخاطب مباشرة لاتصالها بـالفعل . . . و« أنهاك أنهاك » . . . ما لليالي من الليالي ، فالقرب بين اللفظين المكررين في التعبير الأول يعني الصميمية والاندماج كما تعكس تعابيرنا المتداولة الآتية : ذهب الرجلان متشابكي الأيدي (كناية عن الوئام) ، وكذا الايصاء بالجار شرعاً وعرفاً ، . . . ولكنه قد يعني العداوة والقتال والتحفز للمكروه مثل : العدو أمامكم . . . يتناظرون وجهاً لوجه . . . أقرب اليه من حبل الوريد . والبعد بين اللفظين في التعبير الثاني يدل على التراخي ووهن الصلة . ونقول في تعابيرنا اليومية « فلان أبعد الناس عن العلم » ، أو نقول « ارفق بنفسك فإن الامتحان ما زال بعيداً » ، وهكذا ، فإن مفهوم القرب والبعد منغرسان في

نظام مفاهيمنا نعبر عنها لغويا وبغير اللغة ، ولذلك كان من المفيد دراسة التركيب في الخطاب الشعري واستغلال كيفية تزامن كلماته وتصافها .

5 ـ الزيادة في المبنى زيادة في المعنى :

إن هذا القول أصل من أصول النحويين العرب ، ويظهر أنه عالمي ليس خاصاً باللغة العربية ، ولذلك نجده بنفسه في اللغة الانجليزية(5) : «More of Form is more of Content» . ومعنى هذا ، فإن الزيادة في الصيغة الصرفية للفعل مثل : فعّل (بالتضعيف) ، أفعل ، استفعل . . . زيادة في معناه ، ولكننا سنقتصر هنا على ما يتصل بالتركيب ، فقد خصص النحاة العرب باباً جمعوا تحته ظواهر لغوية عديدة بينها قاسم مشترك ، وقد دعوه باسم التوكيد ، ولكن التوكيد يوجد بصيغ أخرى مثل بعض المصادر . ولذلك كان الأصل المذكور أعم من مقولة التوكيد ، ومهما يكن الأمر فإن تعبيراً مثل : « أنهاك أنهاك » يسمى توكيداً لفظياً ويؤتى به لأغراض متعددة ذكرها النحاة العرب ، ولكننا لن نقف عند هذا الحد ، وإنما سنتجاوزه إلى اظهار بعض أنواع التوكيد الأخرى التي أساسها زيادة مبنوية ومعنوية ، ولنأخذ مثلاً توضيحياً :

أنهاك : / فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به /

لا آلوك : نفي + / فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به / + مفعول به ثان .

فزيادة مبنى الجملة الأخيرة يدل على زيادة في معناها على ما سبقها ،

---

(5) George lakoff and mark johnson, (1980), P. 127.

فالموجه أي (لا) فيه تحديد لإطلاقية الفعل ، وكذا ذكر المفعول الثاني أي أن هناك إطلاقاً في الجملة الأولى وتخصيصاً وتحديداً وتوكيداً والحاحاً في الجملة الثانية .

6 ـ التقديم :

ويعزز هذا أنها جملة اعتراضية يقصد بها زيادة توكيد الكلام الذي سبقها ، على أنها يمكن أن تتقدم ما سبقها أو تتأخر عنه فإذا جاز لنا أن نقول :

أنهاك أنهاك لا آلوك موعظة ، فإنه يجوز لنا أن نقول : لا آلوك موعظة ، أنهاك أنهاك ، وكذا يجوز . أنهاك أنهاك عن نومة ... ، لا آلوك موعظة .

وعلى ضوء هذا ، تجب التفرقة بين التقديم والتأخير الحرين اللذين يتجليان في الجمل الاعتراضية وأفعال الظن ، واليقين والرجحان وفي الجار والمجرور والظروف . . . وفي الانفصال ، وبين التقديم الصلب الذي إذا زحزح عن مكانه فقد مكانته مثل « الدهر » في جملة « الدهر يفجع » و« اياك » في جملة « اياك نعبد » .

إن الذي يهمنا هنا هو أن ما خرق عرف الجملة العربية وشوش على ترتيبها يجب أن يثير انتباه المحلل . وترتيبها هو :

ـ الفعل + الفاعل + المفعول به (وإذا كان متعدياً فله أحكام في كتب النحو) .

ـ الفعل + الفاعل + متعلق (جار ومجرور أو ظرف) .

ـ الفعل + الفاعل + فضلة (حال أو تمييز) .

وترتيب الجملة الاسمية هو : المبتدأ + الخبر .
وترتيب الأوصاف هو : الصفة + الموصوف .

ولكن الخبر قد يتقدم على المبتدأ في مواضع عديدة ، وقد تضاف الصفة إلى الموصوف أيضاً . والنحاة قديماً وحديثاً درسوا كل هذا بتفصيل ويدرسونه ،وحسب المحلل الشعري أن يستفيد من نتائج أبحاثهم .

7 ـ بنية التعدي :

ومما اهتم به القدماء والمحدثون مفهوم التعدي واللزوم الذي نجده تحت أسماء أخرى مثل (Valence) ، وتحت تناولات مختلفة ، ودارس التركيب والدلالة مطالب بأن يحصي الأفعال المتعدية واللازمة الواردة في النص المدروس . ولكن لا على أساس أن تعرب الجملة بحركة ميكانيكية وعلى أن لا ينظر إلى المقولات النحوية كصيغ مجردة ، وإنما لها وظيفة ودور في المعنى ، وإذا ما راعينا هـذا الأمر فقد نحتاج إلى تبني مفاهيم أخرى بديلة من المفاهيم التقليدية ، وهكذا فإننا سنقول « العامل » بدلاً من « الفاعل » أي Agent وهو : « كل كيان مؤهل لأن يمارس على كيانات أخرى (حكمه) مغيراً خصائصها ومواقعها »[6] و« المعاني » بدلاً من المفعول به بقطع النظر عن نصبه أو جره . وسيحتفظ باسم المفعول به النحوي لما هو معروف . وبنية القصيدة المتعدية نتجت عنها عملية تغيير وحركة تعكسها الأفعال الواردة فيها سواء أكان ذلك التغيير ممتدا في الزمن وبكيفية دائمة أو لحظياً حدثياً . وقد تولد عن كل « حركة » « حالة » وهكذا دواليك في زمن دوزي على المستوى الأفقي والرؤ يوي متحرك ببطء ضمن زمان خطي عمودي اجتماعي .

وهكذا ، فإن التعدي يفهم في هذا السياق بمعنييه النحوي واللغوي في

---

(6) J.lyons, Sémantique linguistique, Larousse, Paris, 1980, PP. 115-121.

آن واحد ، فعلى المستوى النحوي هناك عامل « ومعان » ، ومفعول وعلى المستوى المعنوي هناك معتد ومعتدى عليه .

العامل	الفعل	المعاني	المفعول به	الأداة	المكان
الليالي	هوت	بدارا			
	واسترجعت	من بني ساسان	ما	بالبيض	
	ومرّقت	جعفرا			
	وخضت	شيب عثمان			من
	وأنزلت	مصعبا			رأس شاهقة

نلاحظ من هذا أن العناصر النحوية التي ذكرناها ظهرت بكي النسب ، فالعمد بمعناها النحوي والمعنوي (أي عامل ، وفعل ، هي التي نجدها في كل بيت في حين أن الأداة والمكان والفضلة ذك وحذفت كثيراً ، كما نلاحظ ـ حين النظر في القصيدة ـ أن هناك المواقع فقد يصير العامل معانيا ، والمعاني عاملاً ، والأداة عاملاً .

إن التراكيب النحوية سواء على مستوى الأفعال الحركية(7) المتكررة أو على مستوى بعض الروابط مثل حرف العطف « و » تع الدائرية المغلقة في هذا القسم الأوسط مما أسلم الشاعر إلى مو ولكنه مترقب .

لقد انعكس هذا الموقف في صيغ تعبيرية (بمعناها التداولي النداء والدعاء على والدعاء الى والاستفهام البلاغي والتوجع . . .

---

(7) ohrer (ed) . Papers on tense , aspect and Verb Classification
ففي مقالات هذا الكتاب نجد فعل الحالة وفعل الحركة الذي يدخل ضمنه نوع فعل التمام (Accomplishment Verbs) وفعل الكمال (evement Verbs)

بجمل خبرية تقريرية هي بمثابة التسويغ لذلك التوجه والبرهنة على صحة « أوصافه » .

خاتمة :

قد تبين لنا اذن ، أن القسم الأول من القصيدة امتاز بالتوتر والتقطع الظاهري ، فإذا ما وجدنا الرابط « ف » الذي يفيد السببية والترتيب ، فإن أبياتاً أخرى خلت من أية رابطة ظاهرية ، ولكنها موجودة عمقياً عن طريق الاقتضاء أو الاستدلال أو المعجم . . . أو التشاكل المعنوي . ولكن الذي يجب أن نأخذه في الحسبان وخصوصاً في الشعر ، هو ظاهر الأشياء لا ما بنيناه عقلياً ومنطقياً . وقد اتسم القسم الثاني بتشاكل التراكيب وتراكمها وترابطها بـ « و » مما يدل على حركة روتينية مسيرة من قبل علة أولى وحيدة . وانطبع القسم الأخير بتراكيب التوجع والتفجع واليأس والانتظار .

وهكذا فإن عالم الخطاب يتحول من حال إلى حال تبعاً لمقصدية الشاعر وحالته النفسية . على أنه مهما كان ذلك التحول فإن عنصر التشاكل والتباين يبقيان أساسيين في أي مستوى لغوي ، ومنه المستوى التركيبي ، فقولتا التشاكل والتباين شموليتان ، ولكن هناك مقولات اجرائية محلية (Ad-Hoc) تلقي الضوء على بعض الظواهر التركيبية (كالأقرب أولى ، والتقريب اهتمام ، والزيادة في المبنى زيادة في المعنى ، والتقديم وبنية التعدي) . وبهـذا النظر الشامل يمكن احتواء مفهوم التوازي الذي أحياه « ياكبسون » وتجاوزه في آن واحد لتبيان رمزية التركيب الجمالية ، والدلالية في بنية الخطاب الشعري ، ونبذ النظرة النحوية التقليدية إلى التركيب ، فتراص الكلمات ومواقعها ونسجها أو بتعبير أعم « نظمها » له دلالة سيميائية لا تنكر .

إن هذا الذي قدمناه هو وصف للتراكيب اللغوية بذكر بعض الآليات التي تجعلها تنمو ، وتأويل لزمانها ومكانها ، وأما معناها فهو الذي سندرسه في :

الفصل الخامس

التركيب البلاغي

1 - الاستعارة

حد المسألة

قد لا يبالغ المرء إذا قال : إن أهم ما يشغل الدارسين للغات الانسانية حالياً هو الاستعارة ، فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين وفلاسفة اللغة والمناطقة وعلماء النفس والانثروبولوجيين . . . ونتيجة لهذه الاتجاهات المختلفة فإن النظريات حول الاستعارة وتأويلها تنوعت واختلفت . ولذلك فإنه لا مناص لدارسها من أن يقوم بعملية انتقاء لمراجعه التي يعتمد عليها وتبعاً لذلك النظرية التي يسير على هديها . وعلى هذا فإننا سنعالجها على ضوء الاتجاه اللساني الذي ليس له تناول موحد بدوره.إذ هناك التناول اللساني البنيوي ومن أهم ممثليه « ياكبسون » و« ج. تامين » و« مولينو » و« ميتز طامبا » . والمعالجة اللسانية التوليدية التي أبرز وجوهها « شومسكي » ، و« فان ديك » و« لوفان » . . . ومحاولات فلاسفة اللغة التي نجد « سورل » يقترح أهم معالمها ، والدراسات اللسانية المستغلة للنظرية الجشتالتية التي تتجلى في دراسات : « لاكوف » و« جونسون » و« بالمر » .

إن هذه الاتجاهات ـ كما يظهر من أعمالها ـ تستظل ـ جميعها ـ بمظلة اللسانيات ولكنها تختلف في الآفاق النظرية ، وفي كيفية التناول وفي اللغة

الواصفة ، وفي المادة المدروسة المستخلصة منها النظرية . . . ولكن في هذا « الاختلاف رحمة » فكل من هذه الدراسات المتعددة تلقي الضوء على جانب من جوانب مشكل الاستعارة المعقد .

إذن هناك تعدد يحيرنا في اختيار الطريق الأنسب لدراسة الاستعارة بكيفية مرضية ، على أنه يمكن التغلب على هذه الحيرة بالقيام بعملية تصنيف للتعدد تحت عناوين تدل على وجود خصائص مشتركة بين الدراسات المنضوية تحتها ، مما يجعلنا ننعت كل عنوان باتجاه أو نظرية ، وأهم هذه النظريات :

1 ـ الابدالية :

ومرتكزاتها الأساسية هي :

(أ) أن الاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة بقطع النظر عن السياق الواردة فيه .

(ب) أن كل كلمة يمكن أن يكون لها معنيان : معنى حقيقي ، ومعنى مجازي .

(حـ) الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية .

(د) هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية .

إن هذه المرتكزات المستخلصة من تنظير البلاغيين غير العرب[8] تنطبق تمام الانطباق على النظرية البلاغية العربية السائدة ، فكل محتك بكتبها لا يسعه إلا أن يعترف بها وبهيمنتها على التفكير البلاغي من أقدم عصوره إلى الآن ، لأنها نظرية انسانية كونية ليست مختصة بثقافة أمة من الأمم . ولا شك

---

(8) J . molino , F . Soublin et J . Tamine «La Metaphore» in Langage Juin 1979 , No 54, P 21.

أن هناك عوامل ذاتية وموضوعية وراء هذه الكونية والاستمرارية ، يبحثها ذوو الاختصاص . ومهما يكن الأمر ، فإننا نسوق أمثلة متداولة في كتب البلاغة العربية لتتضح جلية الأمر :

ـ رأيت شمساً : (انسان جميل المحيا)
ـ عاشرت بحرا : (جواداً كريماً) .

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

اللؤلؤ : الدموع ، النرجس : العيون ، والورود : الخدود ، والعناب : الأنامل والبرد : الأسنان .

ـ طلعها رؤوس الشياطين :

(فرؤوس الشياطين لا ندركها إلا وهماً مثلها مثل : أنياب أغوال . والعنقاء . . .) فالكلمات « شمسا » و« بحرا » و« لولؤا » و« نرجسا » و« وردا » و« العناب » و« البرد » «ورؤوس الشياطين» كل منها له معنيان : مجازي ، وهو المذكور ، وحقيقي وهو المستغنى عنه ، وقد حصل المعنيان بابدال الكلمات الحقيقية ، كلمات مجازية . والمسوغ لهذا الاستبدال هو علاقة المشابهة الحقيقية والوهمية . وقد نظر إلى الاستعارة في هذه الأمثلة إلى كلمة معجمية واحدة بغض النظر عن السياق الواردة فيه تلك الكلمة .

ولعل هذه النظرية الاستبدالية هي أكثر وضوحا للعيان والأذهان فيما يسميه البلاغيون العرب بالاستعارة التصريحية الأصلية المطلقة التي يصرح فيها بلفظ المشبه به الذي هو اسم جنس . وغير مقترن بصفة ولا تفريع كالأمثلة السابقة ، فـ « شمس » في المثال الأول : مستعار منه مصرح به وهو اسم جنس جامد وغير مشتق . . . وهي أقل وضوحاً فيما يسمى بالاستعارة المكنية التي يحذف فيها المشبه ويرمز اليه بشيء من لوازمه ، ومثالها : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » ، فالمشبه به هو « الطائر » والمشبه هو

الذل . ولكن الطائر الذي هو المبتعار للذل حذف ، وبقي أحد لوازمه وهو الجناح على طريق الاستعارة بالكناية . ولكن هذا الاجراء ليس مجمعاً عليه من قبل البلاغيين العرب ، وعدم الاجماع هذا يتبين منه أن بعضهم كان يرى أن الاجراء الابدالي غير موف بالمطلوب .

2 ـ النظرية التفاعلية :

وهذا ما اهتدى اليه البلاغيون المحدثون الذين اقترحوا نظرية جديدة ذات أسماء متعددة ، أشهرها « التفاعلية » ومسلماتها[9] هي :

(أ) الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة .

(ب) أن الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية ، وإنما السياق هو الذي ينتجه .

(حـ) أن الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال ولكنها تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز وبين الاطار المحيط بها .

(د) أن المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك علاقات أخرى غيرها .

(هـ) الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي والقصد التشخيصي ، ولكنها أيضاً ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية ، أو بتعبير شامل « نحيا بها » .

هذه اذن هي مسلمات هذه النظرية ، وهي تخالف ما اعتاد عليه أصحاب النظرية الابدالية ولكنها ليست جديدة كل الجدة على البلاغة العربية . فهناك اجتهادات بلاغية عربية تلتقي في كثير من العناصر مع هذه النظرية ، وسنسوق أمثلة لاثبات صحة هذا القول لكي لا يصبح مجرد دعوى

---

(9) Ibid, P, 23.

بدون بينات ، ثم نأتي بتحاليل معاصرة للبرهنة على وجاهة مسلماتهم ورجاحتها على غيرها في عصرها .

(أ) نظر البلاغيين العرب :

إن السكاكي ينطلق من مفهوم «الادعاء» ليؤول على ضوئه ما سمي بالاستعارة المكنية ، مثل : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » فعنده أن « الذل » مراد به الطائر بادعاء أنه عينه بقرينة اضافة الجناح الذي هو من خواص الطائر ولوازمه اليه ، وليس المراد من الذل مجرد الخضوع حتى يكون مستعملاً في معناه الحقيقي بل الذل المفروض هو أنه عين الطائر ادعاء[10] . ومعنى هذا أن كلمة « الذل » ليس لها معنى محدد بكيفية مطلقة ونهائية ، ولكنها تكتسب معناها بالسياق ، وعلى هذا ، فإننا نجد لدى السكاكي ما قد يسير مع بعض عناصر النظرية ، التفاعلية الحديثة ، ويظهر أيضاً سيره في هذا الاتجاه المخالف لما كان سائداً حينذاك فيما يسمى بالاستعارة التخييلية مثل :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كلّ تميمة لا تنفع

فالمنية سبع بما تقتضيه من لوازم مثل الأظفار ، على سبيل « ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به » على أن مظاهر التشابه بين النظرية التفاعلية الحديثة وبين آراء بعض البلاغيين العرب ، تظهر جلية أكثر في اشتراطهم القرينة مثل :

- رأيت أسداً يرمي الحجر على أحمد
- فإن تعافوا العدل والايمانا فإن في أيماننا نيرانا
- نطقت الحال .

---

(10) أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة ، ص 281 .

ـ أخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره .

ـ جمع الحق لنا في امام قتل البخل وأحيا السماحا
ـ نقريهم لهذميات نقد بها ما كان خاط عليهم كل زراد
ـ وأقري المسامع أما نطقت بياناً يقود الحرون الشموسا

إننا نجد في تعاليقهم على هذه الأمثلة جميعاً ما يوضح مراعاتهم تفاعل الكلمات فيما بينها بين بؤرة المجاز وبين الاطار المحيط بها . كأن يقولوا « مدار قرينة الاستعارة التبعية في الأفعال ، والصفات المشتقة منها على نسبتها إلى الفاعل » أو « قتل وأحيا إنما صارا مستعارين بأن عديا إلى البخل والسماح » ، و « تعلق أقري بكل من المسامع والبيان دليل على أنه استعارة » .

إن هذه النظرية الكلية إلى التركيب هدت البلاغيين العرب إلى أن يقسموا الاستعارة إلى مرشحة ومجردة ومطلقة ، فالمرشحة هي التي تقترن بما يلائم المستعار منه .

ـ رمتني بسهم ريشه الكحل لم يُضر ظواهر جلدي وهو للقلب جارح

ففي البيت قرائن لغوية تحول دون ذهاب الذهن إلى تصور المعنى الحقيقي فالكحل وعدم ايلام ظاهر الجلد وجرح القلب تجعل القارىء يستنتج أن « السهم » مقصود به شيء آخر غير السهم الحقيقي ، وترشد المتلقي كفايته اللغوية والثقافية إلى أن المقصود هو العيون . وهكذا ، فإن متلقي هذا البيت يدرك أن الاستعارة لم تقتصر على كلمة واحدة ، ولكن تلك الكلمة هي بؤرة استعارية أحدثت توتراً ومفارقة في البيت جميعه أي الاعتقاد أن المقصود هو السهم الحقيقي تارة وأنه النظر مرة أخرى .

ومثال المطلقة وهي التي تقترن بما يلائم المستعار له :

ـ غمر الرداء إذا تبسم ضاحكا   غلقت لضحكته رقاب المال

فبؤرة الاستعارة هي « غمر الرداء » ويدركها المتلقي ذو الكفاية اللغوية واطارها هو : الضحك وفقدان الأموال .

يتضح مما سلف أن البلاغيين العرب استخدموا مفاهيم اجرائية تقربهم من النظرية التفاعلية الحديثة ، وهذه المفاهيم هي : **الادعاء ، والقرينة ، والنسبة ، والتعلق ، والترشيح ، والتجريد** ، وفوق ذلك اهتدوا إلى تبيان بعض وظائف الاستعارة المسترسلة ، فالترشيح أبلغ وأقوى من التجريد لاشتماله على تقوية المبالغة وكمالها لأن المحور الذي يدور عليه الترشيح إنما هو تناسي التشبيه و « ادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه ، وأن الاستعارة غير موجودة » [11] .

ب ـ النظرية المحدثة :

إن هذا الخصب الذي نجده في البلاغة العربية لا نكاد نعثر عليه لدى البلاغيين الغربيين من خلال ما اطلعنا عليه في كتب بعض محدثيهم ، فقد عدد البلاغيون العرب أمثلتهم وصنفوا تصنيفات عديدة راعت كل التركيب أي البؤرة واطارها أحياناً كثيرة . في حين أن البلاغيين الغربيين القدماء حصروا أنفسهم في مثال قانوني للاستعارة وهو :

هذا الرجل هو أسد .

محدد اسم 1 (هو) محدد اسم 2[12] .

وقد تجاوزت بعض التيارات البلاغية الغربية المحدثة ما يتضمنه هذا المثال من مفهوم استبدالي لتقرير أن الاستعارة في الجملة كلها وذلك أن الانسان في المثال المذكور اكتسب بعض الأسدية للمساواة (المائعة) بين

(11) أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة ، ص 288 .

(12) يقصد بالمحدد أداة التعريف أو التنكير (هو التنوين في العربية) .

الطرفين . وهذا ما أسماه البلاغيون العرب القدماء بالمساواة على سبيل « **الادعاء والاصرار** » . وإن لم يتفقوا على تسمية المثال المذكور استعارة ، فأغلبهم يسميه تشبيهاً بليغاً ، ولكن الخطيب القزويني يرى أنه استعارة « لاستحالة تشبيه الشيء بنفسه »[13] . فكيف تجاوز بعض البلاغيين المحدثين هذا الطرح القديم واثبتوا هذه « المساواة » بين مفهومين مختلفين : للانسان والأسد ، والجدال والحرب ، والزمان والمال . . . ؟ .

جـ ـ الاستعارة والتحليل بالمقومات[14] :

للاجابة عن هذا السؤال يجب أن نوضح الأسس التي تقوم عليها دراسة معنى الاستعارة ، وهي دراسة لا تختلف عن الدراسات المعنوية التي تعتمد أساساً على ما يسمى « بالتحليل بالمقومات » بصفة عامة :

ما المقوم ؟ ما معنى التحليل بالمقومات ؟ نسوق المثل الآتي للاجابة :

طفل : [+ اسم] ، [+ حي] ، [+ انسان] ، [ـ بالغ] ، [+ ذكر] .

وإذا ما طبقنا قاعدة التراكم المعنوي فإن مقوم « حي » سيحذف ليصبح الحاصل حينئذ هو : [+ إنسان] ، [+ ذكر] ، [ـ بالغ] . على أن الباحثين في هذا التحليل لا يتفقون على مصطلحات موحدة ، فبعضهم يسمي أول عنصر من التحليل بالرمز المقولي ، وهو عند آخرين يدعى بالمحدد النحوي ، وما يتلوه ويكون بين معقوفين [ ] يلقب بالمؤشر الدلالي حيناً أو المحدد الدلالي حيناً آخر ، وما يتلو هذا ويكون بين عارضتين هلاليتين ( ) يكاد الباحثون يتفقون على تسميته بالمميز[15] . وتجنباً لهذا

(13) الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط . ث . 1971 ـ ص : 409 .

(14) J . Lyons , Linguistique générale , Larousse Paris 1970 , PP . 359 — 367 .
Geoffrey Leech , Semantics , Penguin Books 1978 , PP . 95 — 125 .

(15) احمد مختار عمر ، « من الاتجاهات الحديثة في دراسة المعنى ، تحليل الكلمات إلى مكونات وعناصر » في المجلة العربية للعلوم الانسانية ، الكويت ، العدد الثالث ، المجلد الأول ، صيف 1981 ص 11 ـ 34

الاضطراب الاصطلاحي فإننا سنطلق على المميز اسم المقوم تبعاً للبنيوية الأوروبية ، ونظراً لأننا ندرس المعنى لا التركيب . على أننا سنقسم المقوم إلى قسمين :

1 ـ مقوم ذاتي مثل « حي » و « إنسان » و « ذكر » . . .

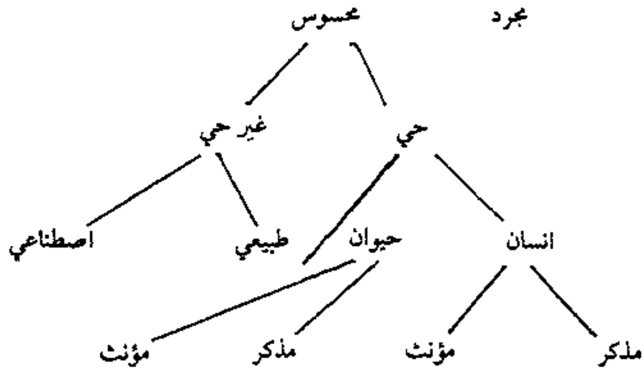
2 ـ مقوم سياقي مثل : الرجل يأكل ، « الرجل » [+ اسم] [+ ذكر] ، [+ بالغ] ، [إنسان] . . . يأكل : [+ فعل مضارع] ، [مسند إلى انسان] . . . فكل من اللفظين : « الرجل » و « يأكل » تحتوي على مقوم «إنسان» ، فقد حصل إذن تراكم مقومي نتج عن تركيب ملائم للسياق اللغوي وما فوق لغوي . على أنه إلى جانب هذا التراكم المقومي ، فإن هناك خلافاً بين كثير من مقومات التركيب منها : [+ اسم] / [+ فعل] . وهذا الخلاف هو وظيفة المقوم التمييزية التي تفرق بين ألفاظ اللغة . ولمزيد من الايضاح نسوق المثل المشهور الآتي (16) :

3	2	1
الطفل العجل	المرأة البقرة	الرجل الثور

إن كل واحد من العمودين يحتوي على عنصر مشترك يتبين بمقابلته بالعناصر الأخرى . ففي العمود (1) نجد مقوم « الذكورة » بمقابلته مع العمود (2) حيث نجد « الأنوثة » وفي العمود (3) نجد عنصر مشترك « الصغر » على محور الجيل ، وعدم « البلوغ » بمقابلته مع مفهوم البلوغ الذي يتجلى في (1) و (2) .

(16) J . Courtés . Introduction à la Sémiotique Narraive et discursive , Paris , Hachette 1976 — PP 46 — 47 .

قد أشرنا سابقاً إلى أن هذه التقنية من التحليل تبنتها البنيوية الأوروبية التي من ممثليها « يا مسليف » و « ياكيسون » و « كريماص » و « بوتي » وآخرون . وقد استقى هؤلاء الباحثون منهاجيتهم هذه من دراسة علم وظائف الأصوات . على أننا يجب أن لا نغفل السبب الأهم الذي كان وراء شيوع هذا النوع من التحليل وادعاء عالميته ، ألا وهو المسلمة التي تقول بثنائية ظواهر الطبيعة ، فكل ظاهرة بناء على هذه المسلمة تنقسم إلى :



وقد حلل بعض الباحثين كثيراً من الحقول الدلالية على ضوء هذه المتقابلات ، وقد تبين لهم من التحليل أن الثنائية التيْ تتخذ كتناقض غير واضحة أحياناً كثيراً . فقد يكون هناك حد وسط .

لقد شاع هذا التحليل في صيغته الأوربية ، ولكنه انتشر أيضاً في صيغتيه الأمريكية : (الأنثروبولوجية) والتوليدية كذلك لأنه يسهم في حل كثير من مشاكل بعض الظواهر اللغوية مثل :

- الألفاظ المشتركة والمترادفة والمتضادة والمتداخلة .
- الحقول الدلالية .

ـ المعنى الأول والمعنى العرضي .

ـ الاستعارة .

وقد نبتعد عن موضوعنا إذا ما مثلنا لكل مجال ، ولذلك فإننا سنقتصر على اعطاء مثل خاص بالمعنى العرضي لعلاقته بالاستعارة وهكذا فإذا ما قلنا : رأينا أسداً ، وعنينا بذلك : رجلاً شجاعاً ، وإذا ما أردنا أن ندقق وحلّلنا « رجلاً شجاعاً » إلى مقوماته فإننا نحصل على ما يلي :

رجل : [+ حي] ، [+ إنسان] ، [+ ذكر] ، [+ بالغ] . . .
وهذه هي المقومات التي دعوناها /جوهرية / لأنها ملاصقة لـ « رجل » ولكن هناك مقوماً عارضاً منضافاً إليها هو : [+ شجاع] . . . وحيث انه ليس ملاصقاً فقد دعوناه « مقوماً » عرضياً لأنه صار سجية .

إن الدراسة المعنوية المعاصرة للاستعارة تقوم على أساس هذا التحليل إذ تعمد إلى التركيب فتحلّله إلى مقوماته ثم تنظر إلى مدى توافقها واختلافها ، فكلما كثر التوافق صارت الاستعارة أقرب إلى الحقيقة وكلما كثر الاختلاف صارت هناك مسافة توتر وتباين . ولتوضيح هذا نسوق بعض الأمثلة المحللة في دراسة هذا التيار (أي المتأثرة بالنحو التوليدي) [17]

هذا الرجل	ذئب
+ معروف	+ نكرة
+ معدود	+ معدود
+ حي	+ حي
+ من الثدييات	+ من الثدييات

(17) Daniel Delas — Jean Jacques Thomas , «Poétique generative » in Langage . Sep 1978 , No 51 .

+ إنسان
+ بالغ
+ ذكر
+ مزود باللغة
+ ذو قدمين

+ كلبي
+ ذو قوائم أربع
+ مزود بذنب
+ ذو شعر
+ ليلي
+ خبيث
+ مخاتل
+ مخيف للانسان

يتضح من هذا التحليل بالمقومات مراعاة المؤشر النحوي والمقومات الجوهرية الموجودة في الواقع (رجل) ، وفي الواقع والاعتقاد معاً (ذئب) ، فإذا كانت هناك مقومات جوهرية في تحليل كلمة « ذئب » فإن هناك مقومات ناشئة بحكم الاعتقاد والعرف مثل : [+ ليلي] ، [+ خبيث] ، [+ مخاتل] ، [+ مخيف للانسان] . ولكن ، مثل هذا التحليل المقبول لا يتوافر لنا دائماً ، ولنعط مثلاً بـ : « الرجل أسد » ، فمعجم « روبير » يعرف « الأسد » بأنه من الثدييات اللحمية الكاسرة وذو شعر أصهب ولبدة سمراء كثيفة عند الذكر ، وذنب منته بزبرة من الشعر . . . » كما أننا إذا ركبنا بين المعلومات الواردة في الأسد باللغة العربية فإننا نجد مقوماته هي : مفترس ، وذو ذنب ، ولبدة . . . غير أن « الرجل » لا نجد له تعريفاً جامعاً مانعاً في المعجم المذكور ، وإنما نجد تحديداً له عند أصحاب التحليل بالمقومات . فهو لديهم : [+ حي] ، [+ إنسان] [+ بالغ] ، [+ ذكر] : . . وإذا ما وصفناه فقلنا : إن الرجل المهذب . . . فإن مقومات عرضية تنضاف إلى المقومات الجوهرية من جراء هذا الوصف . وهي : [+ كريم النسب] ، [+ مؤدب] ، [+ لبق] ، [+ رقيق] .

إن تعريف « روبير » للأسد تمتزج فيه المقومات الجوهرية بالأعراض ، فالمقومات الجوهرية هي : [+ الثدييات] ، [+ الافتراس] ، [+ ذو شعر] ، [+ لبدة] ، [+ ذو ذنب منته بزبرة من الشعر] والأعراض هي : [+ أصهب] ، [+ سمراء] . . . وقد نعتنا هذين الوصفين بالعرضية لأنهما لا ينطبقان إلا على بعض الليوث التي تعيش في بعض المناطق . والغريب أننا لا نجد في تعريف « روبير » المقوم الناتج عن الاعتقاد وهو الشجاعة ، ففيم إذن ، الجمع بين الانسان والأسد و « المساواة » بينهما ؟ على أن ما اقتنصناه من معاجم العربية من أوصاف الأسد لم يحصر الأعراض ، وهذا شيء ايجابي لأنها غير قابلة للحصر .

قد يتبين من هذا المثل أن هناك صعوبات تعترض هذا التحليل إذ لا يكاد المحللون يتفقون على قائمة نهائية من المقومات لكل لفظة لأنها تزيد وتنقص بحسب استعمال المتكلم وبحسب اختلاف البيئات . غير أن تلك الصعوبات لا تحول دون أن تحاكم الاستعارة بحسب عدة مفاهيم ناتجة عنه مثل : القرب / البعد . التوتر / الحل . والتوقع / اللا توقع . ومعنى هذه المفاهيم أن المقومات الجوهرية ، والمقومات العرضية ، والأعراض كلما اشتركت وكادت تتطابق ، فإن الاستعارة تكاد تصبح ـ تبعاً لذلك ـ حقيقة ولا تثير استغراباً وتوتراً لدى المتلقي ، وكلما افترقت واختلفت زاد التوتر واللا توقع والغرابة . ولنسق مثالين لتوضيح هذا :

ـ رأيت فرساً : فقد يقصد المتكلم إنساناً صحيح البنية ذا احتمال على العمل . وفي هذا المثل استعارة ولكنها قريبة متوقعة ذات توتر خفيف لأن مقوماً جوهرياً مشتركاً بين الطرفين (الإنسان والفرس) موجود وهو : [+ الحياة] ولأن أعراضاً أخرى تحصل عن طريق التداعي متوقع ورودها .

ـ رأيت آلة ، ففي هذا المثل بعد وتوتر ولا توقع لأنه ليس هناك أي مقوم جوهري أو عرضي يجمع بين الإنسان والآلة فعلاً ، وإنما الجامع بينهما

هو « مقوم » أو « مقومات » موجودة بالقوة متفق عليها من قبل المتكلم والمتلقي . والمقصدية (بمعناها التداولي) هي التي تحدد نوعيتها .

هل نستطيع من هذين المثالين أن نقدم فرضية فنقول : إن المقومات الجوهرية المشتركة بين الطرفين تقتل الاستعارة ، وأنه لذلك كان موضع الاستعارة هو المقومات العرضية أو الأعراض ، أو ما انتزع وجه شبهه من التداعيات الحرة ؟ إن الدراسات الحديثة ، وبعض الدراسات البلاغية العربية القديمة تؤكد ذلك . ذلك أن مفاهيم القرب / البعد ، والألفة / الغرابة . . . ليست جديدة على البلاغة العربية ، إذ نجدها تذكر ما يشتركان في الجنس (الإنسان والفرس) ، وما يختلفان فيهما (الإنسان والآلة) ولكنهما يشتركان في مقوم عرضي أو عرض وقد لا يكون ذاك ولا هذا ، وإنما يكون المشبه « مأخوذاً من الصور العقلية »[18] وللجرجاني نص صريح في هذا الشأن يقول فيه : « وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب [. . .] وذلك أن موضع الاستحسان [. . .] أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين [. . .] على أن الشيء اذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه ، وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر وكان بالشغف منها أجدر ، فسواء في اثارة التعجب واخراجك إلى روعة المستغرب وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته ووجود شيء لم يوجد . . . »[19] .

يتلخص مما سبق أن :

- هناك استعارة ميتة تحتوي على مقومات وأعراض مشتركة كثيرة .

---

(18) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 49 .

(19) عبد القاهر الجرجاني ، المصدر المذكور ، ص 109 — 110

ـ هناك استعارة حية تشتمل على مقومات مختلفة كثيرة بين الحدين .

ـ هناك استعارة أكثر حيوية لا تحتوي على مقومات وأعراض محددة وإنما تقوم على التداعي الحر الذي هو خزان للاستعارة ينفـد ، من حيث أنه يمد المتلقي بمادة ليستخلص منها « مشجباً ـ مقوماً » يجمع إليه الحدين .

يتضح لنا من التحليل السابق أن الدراسة المعنوية للاستعارة تقوم على أساس التحليل بالمقومات . على أن هذا التحليل يطرح مشاكل عديدة أهمها : أن مقومات أية لفظة غير محصورة بكيفية نهائية ومسبقة ، وأنه يعجز أمام بعض التراكيب ، وذلك أنه إذا قيل : « رأيت آلة تسير على رجليها » ، فإنه ليس هناك مقوم يجمع بين الحدين فعلاً ، ولكنه موجود بالقوة وبالمقصدية . إن هذا العجز هو ما حاولت « نظرية المقومات المنقولة » أن تعالجه ، وتوضيح ذلك أن : ـ « يسير » ـ يحتم وجود فاعل : [+ حي] ، [+ إنسان] .

ـ آلة . [ـ حي] ، [ـ انسان] . . .

ففي هذا الحمل ، إذن خروق لبعض قواعد الانتقاء ، ولإزالة هذا الخرق وتصحيح الحمل ، فإن مقومات الإنسان تنقل إلى الآلة فتصير « إنساناً يسير على رجليه » ولكن بكيفية مؤقتة وفي سياق معين . ويحدث مثل هذا التعبير إذا أراد المرسل أن يجعل اللاحي حياً والمجرد محسوساً واللفظ العام خاصاً لأنسنة الكون وتشخيصه وتمكينه وتزمينه لدواع نفسانية واجتماعية ولغوية . كما اقترحت النظرية الجشتالتية مقترحات كفيلة بسد ثغراته في منظور علاقي .

3 ـ النظرية العلاقية :

ان المطلع على بعض أبحاث البلاغيين الغربيين المعاصرين يرى أنهم ينتقدون بلاغييهم القدماء والمعاصرين لأنهم اهتموا بمعنى الاستعارة ولم يهتموا

بتركيبها . ولذلك بدأ هذا التيار المتقد الجديد يهتم بهذا الجانب فانتشر صيته وشاعت دراساته ، وصار يدعى بأصحاب « النظرية العلاقية » . على أن القارىء للبلاغة العربية القديمة يرى أنها راعت تراكيب الاستعارة ببنياتها المختلفة وتعدد وظائفها . وهكذا، فاننا نجد البلاغيين العرب سموا نوعا من الاستعارة بالتبعية وهي التي يكون فيها المستعار :

1 ـ فعلاً : عضّنا الدهر بنابه .

2 ـ اسما مشتقا : نطقت الحال بكذا . . . الحال ناطقة .

3 ـ حرفاً : زيد في نعمة ورفاهية . . . كالقابض على الماء . . . مازال يفتل منه في الذروة والغارب . . .

4 ـ ياء النداء : يا رجل أقبل . اذا كان قريباً منك لأن ياء النداء وضع في أصله لنداء البعيد .

5 ـ الاضافة : أفـراس الصّبا ورواحله .

6 ـ الجملة إلحالية : كالحادي وليس له بعير .

وليست هذه القائمة بنهائية ، فالقارىء للكتب البلاغية العربية بامعان يمكن ان يستخلص انواعاً من التراكيب الاستعارية الاخرى ، ولكن فائدتها تتجلى بمقارنتها بما انتهى اليه المهتمون بتركيب الاستعارة من الغربيين . فـ « بروك روس » Brooke Rose ـ مثلا ـ نظم كتابه بحسب انتماء الاستعارة الى أقسام الخطاب المختلفة : الفعل ، والوصف ، والظرف ، والاسم ، والنداء ، وفعل الكون ، وفعل الجعل To make ، والاضافة . وتنظيم المؤلف هذا مبني على طبيعة اللغة التي درس استعارتها وهي الانجليزية . غير اننا نرى أن طبيعة اللغة العربية ـ كما تعكسها جزئياً الأمثلة السابقة ـ تكاد تتطابق مع اللغة الانجليزية ، فكل قسم من الأقسام التي ذكرها يمكن ان يمثل له بالعربية في غير ما عسر ، على ان فعل « الجعل » To make قد يثير

بعض الاشكال ولكن هذا الفعل ـ في استعمالات عربية كثيرة ـ مجازي أيضاً ، اذ جعل تعني : قال ، وصنع وخلت .

وقد اتخذ دراسة « بروك روس » هذه منطلقاً لدراسات تركيبية جادة « طامين » و « طامبا ميتز [20] وغيرهما ، مبينين ان المعنى المجازي هو : « دلالة علامية تركيبية » ، وقد استغل أيضاً المكون التركيبي لدراسة الاستعارة « لاكوف » و « جونسون » في اطار نظرية شاملة سنعرض خطوطها الرئيسية فيما بعد البنيوية .

على ان هذه الدراسات المنجزة في التركيب الاستعاري والتي اطلعنا عليها، قائمة على اساس طبيعة اللغة الانجليزية والفرنسية لدى فئات معينة وفي فترات محدودة وعلى جنس ادبي خاص . واستيحاء لهذا التناول ، فان المنهاج الأسلم الموصل الى صياغة نظرية عربية سليمة للاستعارة ينبغي له ان يختار بينات محددة كدواوين شعرية جاهلية او اموية . . . أو أشعار معاصرة . . . او تيار قصصي معين . . . لأن الكتب البلاغية العربية القديمة لاتوفر شرط الانسجام المطلوب . اذ نجد فيها آيات قرآنية ، وأحاديث ، وأقوالا مأثورة ، واشعارا مستقاة من عصور مختلفة مما يجعل استخلاص « قوانين » عامة ضربا من المغامرة . على ان تسليمنا بان هنالك ثوابت تتحكم في التعبير الاستعاري مهما وكيفما وأينما كان يشفع لنا بمثل هذا التناول باعتباره خطوة أولى في سبيل رصد الآليات التي تحكمت في صياغة البلاغة العربية وفي طريق التقعيد لها على اسس علمية .

4 ـ محاولة في التركيب :

تبينا مما سبق ان بعض الباحثين المعاصرين حاولوا ان يختزلوا«النظريات»

---

(20) Irène Tamba-Meez, Paris, PUF, 1981 P118

المتعددة في الاستعارة الى ثلاث نظريات أساسية وهي : الابدالية (أو التشبيهية) والتفاعلية (أو التوترية) ، والتركيبية (أو العلاقية) . فقد جاءت النظرية التفاعلية لتسد النقص الموجود في الابدالية ، وحاولت التركيبية أن تكون البديل الوجيه الوحيد . وكل من هذه النظريات تتوفق في القاء الضوء على بعض البينات الاستعارية أكثر من غيرها . ولكن الذي لاشك فيه ان النظرية الابدالية (التشبيهية) ، رغم تاريخها تبقى مركز الاهتمام من قبل الدارسين للاستعارة ، اذ مهما تعددت علاقات الاستعارة فان المشابهة هي العلاقة الجوهرية . ولذلك فان بعض القدماء وبعض المحدثين حاولوا ان يضعوا شروطا ضرورية وكافية لضبط هذه المشابهة بتبيان المقوم او العرض المشترك بين الحدين .

(أ) العرب :

ومن قدماء العرب « عبد القاهر الجرجاني » فقد وضع مفهومين اجرائيين اساسيين هما :

1 ـ الاشتراك في جنس الصفة . 2 ـ الاشتراك في الحكم والمقتضى . ومعنى « الاشتراك في جنس الصفة » ان يكون الحدان محسوسين مثل « الخد وردة » فالصفة (الحمرة) جنس يشمل حمرة الخد والورد ويشتركان فيها . وبتعبير آخر فـ « الورد » له مقومات جوهرية عديدة منها [+ الحمرة] . والوجه له مقومات جوهرية عديدة ، ولكن ليس منها [+ الحمرة]. وانما [+ الحمرة] مقوم عرضي واذا أصبح ذا هيأة قارة يصبح جوهرياً . أو [+ الحمرة] عرض ليس غير ، ومعنى هذا انه وقع الحاق العرضي بالدائم للمبالغة . ومعنى « الاشتراك في الحكم والمقتضى » ان يكون الحدان محسوسين ، ولكن لـ هناك مقوم جوهري متراكم يجمع بينهما ، فاذا ما كانت [+ الحلاوة] في العسل مقوماً جوهرياً فان [+ الحلاوة] ليست الا عرضاً ناتجاً عن مقبولية الكلام . وحينها تكون المشابهة معقودة على العرض

فان احتمالات وقوعها عليه تبقى مفتوحة حتى يصل المتلقي الى المطلوب فيعينه ويضبطه . واذا لم يسعفه التركيب بأي شيء ولو كان عرضاً متوهماً فانه غير سليم . واعتباراً لهذا، فقد وضع عبد القاهر « شروطاً ضرورية وكافية » للبحث عن المقوم او العرض المشترك ، وهي :

(أ) ايجاد شبه صحيح معقول .

(ب) انتقاء الشبه من بين أقوام متعددة من اوجه الشبه .

(ج) ان يكون لهذا الشبه اصل في العقل [21] .

ب ـ من محدثي الغرب (سورل) .

ومن محدثي الأوروبيين « سورل »[22] فقد حاول ان يضع مبادىء تبين آليات الارتباط بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي ، وتميز الاستعارة المقبولة من غيرها ، وترصد كيفية اشتغالها . وقد انطلق من مبدأ معروف وهو أن كل عملية استعارية محتاجة الى طرفين : مستمع يفهم ما يتلقاه وان لم يسمعه في جملة مركبة من كلمات ذات معنى محدد في ذهنه سلفاً ، ومتكلم يريد أن يقول شيئاً غير ما تدل عليه الكلمات والجملة التي يتلفظ بها ، ولكن الطرفين يتفاهمان ، مع ذلك بحكم مبادىء تسمح للمتكلم باخراج كلامه بكيفية معينة وتجعل المستمع يفهم ما يلقى عليه . وقبل ان يبسط المبادىء التي يقترحها انتقد النظرية التشبيهية والنظرية التفاعلية . وقد بنى انتقاده على اساس وضعه لمفهوم اجرائي ثنائي وهو : المعنى الحرفي للكلمة والجملة ومعنى المتكلم ، فالمعنى الحرفي لا يتغير في الاستعارة ، وانما يبقى على ما هو عليه ، واما المعنى المجازي فهو دائماً معنى مقال المتكلم . ومعنى هذا ان ليس هناك

(21) عبد القادر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 78 .

(22) J.Searle, Sens et expression, Paris Minuit, 1982, PP, 121-166.

معنيان للجملة ، حقيقي ومجازي ، وانما هناك معنيان مختلفان للجملة لأن لكل منهما شروط صدق مختلفة .

ان هذه التفرقة جعلت المؤلف يرصد جملة اخطاء في النظريتين معا ، وتسهيلاً على المتلقي فاننا سنسرد انتقاده للنظرية التفاعلية ، ومآخذه على النظرية التشبيهية التي خصصها بعناية فائقة ، فقد طعن في الفرضية التي تقوم عليها النظرية التفاعلية ، وهي : ان المعنى ينتج من التفاعل بين التعبير المستعمل مجازياً وبين التعبير المستعمل حرفياً في حين يمكن ان يكون التعبير كله مجازياً . غير أن المؤلف لا ينكر ان التعبير المجازي يأتي في سياق تعابير ، مستعملة حرفياً، وان كان ليس هناك ضرورة منطقية تحتم ان كل استعمال مجازي لتعبير ما يجب أن يحاط بتعابير مستعملة « حرفياً » غير ان اهم انتقاداته هي التي وجهها الى النظرية التشبيهية ويمكن تلخيصها فيما يلي :

- أنها تسلّم بوجود طرفين تعقد بينهما مشابهة ، وهذا ليس ضرورياً فقد يكون المحمول لا يدل على شيء في الواقع بدليل ان التكميم لا يصحح معنى الجملة مثل : « احمد غول » وأخوه شيطان ، واخته عنقاء . . . فهذه الامثلة لا تتضمن حرفياً (س) (س غول) وأن النفي لا يزيل مجازية التركيب ، ليس كل احمد غولا . . . فالمشابهة تقوم بدور اساسي حقا في فهم الاستعارة وفي انتاجها ولكن اثباتها ليس بالضرورة اثبات مشابهة ، لأن الاثبات الاستعاري يستمر صادقاً وان كان معناه خاطئاً ، كما ان هناك استعارات لا تعتمد على اية مشابهة مثل الاستعارات الفضائية والزمانية والمذاقية ، وحتى اذا كانت هناك مشابهة فان المتلقي لا يستطيع ان يحدد حساب القيمة (وجه الشبه) .

ان ما تقدم هو أهم الانتقادات التي وجهها الى النظريتين اللتين رأى انهما كليهما غير ملائمتين لضبط آليات الاستعارة انتاجا وفهما واذا ما كان المؤلف بحكم ثقافته المنطقية والفلسفية وضع اليد على بعض الثغرات في النظريتين معا ، فانه ليس على اطلاع كبير - فيما يخيل الينا - على الدراسات

المتجزة في الاستعارة وبخاصة في النظرية التفاعلية ، ونظرية الخصائص المنقولة ، ولذلك فان انتقاده لها جاء عجلا سريعاً . وقد يكون من المفارقة القول : ان النظرية التشبيهية التي انتقدها مازالت مهيمنة عليه . وقد تظهر صحة هذا الـزعم في المبادىء التي وضعها لانتاج الاستعارة وفهمها .

انطلق المؤلف من التساؤل الآتي : كيف يريد المتكلم ان يقول : « رأيت انساناً شجاعا » فيقول مجازياً « رأيت اسداً » في حين ان « اسدا » لا يدل بوضوح على « انسان شجاع » وكيف ان المستمع يدرك ـ حينما يسمع « رأيت اسدا » ان المتكلم يريد ان يقول : « انساناً شجاعاً » ؟ قد يكون الجواب : ان « اسدا » يثير في الذهن معنى « انساناً شجاعاً » . ولكن هذا الجواب ليس كافياً ، واذا كان الامر هكذا ، فانه يجب البحث عن مبادىء عامة مشتركة بين المستمع الذي يفهم ما يلقى عليه ، والمتكلم الذي يؤلف مقالات مجازية .

ان المراحل التي يمر بها المستمع لفهم تعبير مثل « رأيت اسداً » ثلاث :

(أ) ان تكون له استراتيجية تسمح له بتحديد مسبق للبحث عن تأويل استعاري او رفضه .

(ب) واذا ما قرر أن هناك استعارة فعليه ان تكون له مبادىء تسمح له بحساب القيم الممكنة « لانسان » .

(جـ) ان تكون له مبادىء تسمح له بتحديد ميدان « انسان » لمعرفة المقوم او العرض الذي يريد ان يظهره دون غيره .

وبناء على هذا فان المستمع حينما يلقى عليه « رأيت اسدا يقرأ كتاباً » ويريد ان يأخذ هذا المقال على حرفيته فان ذلك لا يصح لعبثية الدلالية ولخرق قواعد الافعال الكلامية ، او لمبادىء المحادثة ، ولذلك فانه يسلم ان لذلك المقال معنى يخالف معنى الجملة . واذا اثبت لديه هذا ، فانه يبدأ في

البحث عن القيم الممكنة لـ « انساناً » بناء على تعداد مقومات الاسد الجوهرية والعرضية والأعراض . على انه لا يكتفي بهذا ، ولكنه يشرع في تحديد ميدان « انساناً » الممكن ، وهذا التحديد يضطره الى ان يرجع الى الطرف « اسداً » ليختار من مقوماته واعراضه ما يعتقد انه يجمع بينه وبين « انسان » ولكن كيف تضبط عملية الاختبار ؟ حاول المؤلف ان يذكر عدة مبادىء ولكنها ليست من الوجاهة او الجدة والوضوح بمكان مما يجعلنا في حلّ من ذكرها .

ان مازعمناه ، سابقاً، من ان المؤلف بقي محصوراً ضمن النظرية التشبيهية أصبح يقيناً راسخاً بعد ما رأينا المبادىء التي وضعها والتي لا نبالغ اذا قلنا : اننا نجد مثيلاً لها في كتب البلاغة العربية القديمة . كما ان النزعة الوضعية للمؤلف جعلته يحقق في وجود المحمولات ويتلمس المشابهة الحرفيـة ، ولكن هذه الوضعية نفسها لم يذهب فيها الى ابعد حد بحيث يحلّل الحدود بالمقومات بشطريها : الملاصق ، والتفاعلي ، وهكذا فقد ضيق ما هو موسع لدى البلاغيين العرب وبعض البلاغيين الغربيين المحدثين .

جـ ـ النظرية الجشتالية :

1 ـ عند لاكوف وجنسون :

ان هذه النتيجة التي انتهينا اليها هي ما أكده « لاكوف » و « جونسون » في كتابهما « الاستعارات نحيا بها » [23] . فقد انتقدا في هذا الكتاب النظرية

---

(23) George Lakoff and Mark Johnson (1980)

وقد كنت حررت هذا الانتقادلسورل قبل أن أطلع على هذا المؤلف ، وقد وجدت فيه حينما أطلعت عليه ما اثلج صدري ونمى ثقتي .

الوضعية الى الاستعارة ، واهم هذه الانتقادات هي : انها تنكر وجود أنواع من الاستعارة بدعوى انها ميتة متخذة مقياس الغرابة . فاذا لم تحصل الغرابة عند سماع التركيب فليس هناك استعارة . وتقوم هذه النظرية الوضعية على مبدأ المشابهة بين حدين . وكل حد يحلل الى خصائصه الملاصقة (المقومات الجوهرية) لبناء الحقول الدلالية على اساس نظرية المجموعات ، فاذالم يوجد مقوم جامع بين حدين او عدة حدود فان التركيب ليس فيه انسجام لتباعد الحقول . كما تقوم على مبدأ التفرقة بين المعنى الحرْفي للكلمة او الجملة وبين المعنى المقالي لاختلاف شروط صدق كل منهما .

تلك بعض الخطوط الرئيسية للنظرية الوضعية التي قاومها المؤلفان في كتابهما وناقضاها . فقد قالا : « ان التناول الوضعي للمعنى هو تماماً على النقيض مع اي شيء قررناه في هذا الكتاب[24] . » ما الذي قررا ؟ ما الخطوط الرئيسية لنظريتهما ؟ ما جدوى هذه النظرية في الدراسة الشعرية بصفة خاصة ؟ ان الكتاب في غاية الثراء ، فهو يحتوي على افكار خصبة متنوعة القنوات التي أتت منها . ففيه مزج رائع بين اللسانيات والفلسفة والمنطق والانثروبولوجيا . . . اذ نجد فيه « روس » و « فلمور » . . . و « روجي سانك » و « فتجنشتاين » و « سابير » ، و « وورف » ، و « ليفي ستراوس » . . . وقد يقف هذا الخصب امام اية محاولة لتقديم خلاصة امينة له . ومع ذلك فاننا سنتجرأ على ابراز اللحظات القوية فيه .

يبدأ المؤلفان بالتحدث عن الاستعارة الاتفاقية التي هي ثلاثة اقسام :

1 ـ استعارة موجهة مبنية على اساس التوجيه المكاني : فوق / تحت ، داخل / خارج ، امام / خلف ، عميق / سطحي ، مركزي / هامشي ، قريب / بعيد . وهذه الاستعارة الموجهة مؤسسة على تجارب الانسان الطبيعية والثقافية ، فكثيراً ما نسمع في التعابير العادية : المباراة ذات مستوى مرتفع او

---

(24) Ibid. P.16.

منحط ، الطالب متفوق او متواضع . . . انظر قدامك ولا تنظر الى ورائك ، ذهبت بعيداً في تفكيرك في حين ان الامر اقرب مما تصورت .

2 ـ استعارة « انطولوجية » تهدف الى تشخيص المعاني المجردة بالاحالة عليها وتكميمها وتعيينها مثل التعابير المتداولة الآتية : نسير نحو السلام ، ولكننا نحتاج الى كثير من الصبر ، لأننا لا نستطيع ان نتحمل ويلات هذه الحرب .

3 ـ استعارة بنيوية جزئية تنعكس في المعجم اللغوي مثل « النظريات بناء » فالبناء قد يكون محتوياً على سقف وغرف وغيرها ، ومع ذلك ، فانه لا يصح القول : ان هذه النظرية ذات سقف من حديد وانما يقع الانتقاء لبعض العناصر دون الأخرى من المحمول . وفي ضوء هذه الانتقائية يجب ان يفهم تعريف الاستعارة الآتي : « فهم نوع من الاشياء وتجربته في تعابير أشياء اخرى » [25] . وهذه العملية الالحاقية تحقق نوعا من الانسجام بين موجودات العالم الخارجي . على انه اذا كان مبدأ الانسجام هو الاساس المكين الذي تبنى عليه الاستعارة فانه ليس مطلقا ، ولكنه نسبيّ متعلق بثقافة ما وبكيفية اقتطاعات تلك الثقافة للعالم ، وهذا ما يعنيه قول المؤلفين « ان أغلب القيم الأساسية في ثقافة ما يجب ان تكون منسجمة مع البنية الاستعارية لأغلب المفاهيم الاساسية في تلك الثقافة » [26] . وتوضيح هذا أن تعبير « الذهب ثمين» ينسجم مع « الذهب جميل» و « الذهب مرغوب فيه» ، ولكنه لا ينسجم مع « الذهب قبيح » وكذا « الدهر حرب » مع « الدهر حبلى » ، و « الدهر مفجع » . . . ولكنه ليس مع « الدهر حبيب » ، و « الحرب متعة » . . . ومعنى هذا أن هناك حقولاً ظاهرة الانسجام ، واخرى يبعد بعضها بعضاً ، على ان هناك نوعاً ثالثاً قد يظهر فيه عدم الانسجام ، ولكنه ليس الا ظاهرياً .

---

(25) Ibid, P.5.

(26) Ibid, P. 22.

إن المبادىء التي انطلقنا منها ، اذن ، هي أن الاستعارة تسمح بفهم ميدان تجربة في ألفاظ ميدان آخر في نظرية جشتالتية شمولية تضمن الانسجام من كل عناصر البنية . ولنسق مثلين لتوضيح كيفية تطبيق هذه المبادىء .

أولهما : « الجدال حرب » [27] فهذا التعبير يفترض وجود :

مشاركين : المشاركان او مشاركون ويمثلون دور الخصمين .

الأجزاء : الموقعان
تخطيط الاستراتيجية
الهجوم
الدفاع
الانسحاب
المناورة
الهجوم المضاد
تضييق الخناق
الهدنة
الحصار / النصر

المراحل : الشروط الاولية : للمشاركين مواقع مختلفة كل منهما يحاول محاصرة الآخر، كل مشارك يتحمل مسؤولية الدفاع عن موقعه.

البداية : احد الخصمين يهاجم الآخر .

الوسط : تركيب الدفاع
المناورة

---

(27) Ibid. PP. 80-81

وقد حرصنا على ترجمة المثلين بكاملهما لأنهما يوضحان معنى النظرية الجشتالتية لدراسة الاستعارة . وسيأتي تطبيقهما في آخر التحليل .

التراجع
الهجوم المضاد .

النهاية : اما الهدنة او تضييق الخناق او الحصار /
الانتصار .

الحالة النهائية : السلام ، المنتصر يسيطر على المنهزم .

التوالي الخطي : التراجع بعد الهجوم .
الدفاع بعد الهجوم .
الهجوم المضاد بعد الهجوم .

السبب : الهجوم ينتج عن الدفاع أو الهجوم المضاد أو التراجع أو النهاية .
الانتصار .

* * *

سدسه على عمرو »

. (مطلق النار) ، وعمرو (الهدف) ، والمسدس الأداة) والرصاص (الأداة) .

تسديد المسدس نحو الهدف .
اطلاق الرصاص .
الرصاص أصاب الهدف .
أصيب الهدف .

'شروط القبلية : الرامي رفع المسدس .
الرامي سدد المسدس نحو الهدف .

الوسط : الرامي أطلق رصاص مسدسه .
النهاية : الرصاص أصاب الهدف .
الحالة النهائية : أصيب الهدف .

السبب : البداية والوسط يمكنان من النهاية ،والوسط والنهاية يتسببان في الحالة النهائية .

التصميم : الهدف : الحالة النهائية .
التخطيط : توفر الشروط القبلية وانجاز البداية والوسط .

* * *

وبعد ما قدما هذا التحديد العام لمفهوم الجدال ضمن حقل الحرب أي في بنية شاملة بدآ يحددان مظاهره الخاصة به كالمضمون ، والتدرج ، والبنية ، والقوة والقاعدية ، والشفافية ، والاتجاهية ، والوضوح [28] . وهذه المظاهر ذات صبغة تعليمية تقصد إلى جعل الراغب في الجدال يملك وسائل لتحقيق النصر على الخصم .

فقد اتضح إذن ، أن أساس هذه النظرية هو ادماج الجزء ضمن بنية كلية منسجمة ، على أنها أنواع تتحدد بحسب مفهوم المحمول . فمثل تعبير « الجدال سفر » يعني بداية وطريقة الايضاح وتدرجاً في المراحل للوصول إلى الغاية كما توضحه التعابير الآتية : فلنبدأ رحلتنا للبرهنة على . . . حينما نصل إلى النقطة المقبلة . . . وسأسير في توضيحي مرحلة مرحلة . . . وإذا كان السفر يقتضي مسلكاً ومسافة فإن الجدال كذلك على طريق الالحاق . وكل هذا يعني أن هناك هدفاً واتجاهاً وتدرجاً في الجدال . . . ولكن تعبير « الجدال وعاء » يوجه المتلقي نحو مضمون الجدال ، سواء أكان الوعاء بمثابة فضاء

(28) Ibid, PP: 88-89

محدد : لا تحتوي حجتك على مضمون كبير . . . تلك الحجة فيها خرم . . . أو كان جوهراً مثل : « لم أمتلك ، بعد ، جوهر حجته » . وقد يتداخل مفهوم (السفر / و /الوعاء) في آن واحد لاشتراكهما في بعض المقومات ، وإذا ما أضيف إليهما مفهوم / البناء / كذلك ، فإن التداخل يصبح أكثر تعقيداً [29] .

السفر	الوعاء	البناء
المضمون	المضمون	المضمون
التدرج	التدرج	التدرج
الاتجاهية	القاعدية	القاعدية
الشفافية	القوة	القوة
	الوضوح	البنية

ويتبين من هذه المفاهيم الثلاثة أن هناك انسجاماً بين مظاهر لغوية استعارية متعددة تظهر في بداية الأمر وكأن لا علاقة بين تراكيبها، ولكن تحليلها إلى مقوماتها يبين بجلاء أن هناك اشتراكاً بينها مما يضمن انسجاماً لبعض مظاهر تجربتنا .

إن كلاً من التراكيب السابقة تدخل ضمن ما أسماه المؤلفان بالاستعارة الاتفاقية ، المعتمدة على المشابهة المنوطة باشتراك المقومات . ولكن هناك استعارة مبتدعة تخلق مشابهات جديدة ، فعلاقة المشابهة ضرورية إذن في أية استعارة مهما كانت . ومعنى هذا ، أن هناك طرفين يمكن أن يحلّلا إلى مقومات لتبين المشترك منها . غير أن المؤلفين لا يعيران كبير الاهتمام إلا للخصائص التفاعلية الناتجة عن تفاعل الانسان مع محيطه . وهذه الخصائص التفاعلية قد تكون ناتجة عن ادراك حسي أو وظيفي أو غائي أو نفسي ،

---

(29) Ibid, P. 99.

وهكذا ، فإن تلك الخصائص إذا كانت تكاد لا تنضبط في الاستعارة الاتفاقية فإنها ـ بالأحرى ـ لا تنضبط في الاستعارة المبتدعة التي تخلق واقعاً أكثر مما تقنن ما هو موجود سلفاً . وهذا الخلق يؤدي إلى مشابهات جديدة حاصلة عن بعض الخصائص التفاعلية المنتقاة ، لأن الاستعارة تخفي بعض العناصر ـ بالضرورة ـ أو تجلّيها .

إن الاستعارة ـ بنوعيها ـ تعكس الثقافة التي تقع فيها والبيئة التي تنبت فيها[30] بمعنى أنها نسبية ، وتزداد هذه النسبية في الاستعارة المبتدعة لأنها تعكس رؤية مبتدعها[31] « الفردية الخالصة » ، كما أنها نسبية من حيث ان متلقيها يدرك مشابهاتها بحسب تجربته الشخصية مع محيطه العام . فليس هناك ، إذن ، حقيقة مطلقة ، وإنما هناك نسبية تتجلى في السياسة والعلم والمجتمع .

قد يدرك القارىء اليقظ أن هناك خصائص مشتركة بين النظرية الجشتالتية والنظرية التشبيهية ، وهو محق في ادراكه هذا ، ولذلك كان لزاماً رصد مظاهر الاشتراك التي تتلخص فيما يلي :

أ ـ مفهوم الانسجام : ولكن كلاً من النظريتين يراه من زاويته الخاصة به فإذا كانت النظرية التشبيهية عالجته من وجهة نظرية المجموعات بمعنى أننا إذا أخذنا مجموعة كلمات ووجدناها تشترك في كل المقومات أو في بعضها ، فإنها ، لذلك ، تنتمي إلى حقل دلالي واحد ، وإذا لم يكن الأمر كذلك فإنهما متباينان ، فإن النظرية الجشتالتية صنفت التجارب بحسب نماذج تعبيرية اتفاقية تكون غربالاً لقبول بعض التراكيب أو لرفضها . ولكن هذه الغربلة ليست من الجدة بمكان ، إذ هناك امكانات مفتوحة ناتجة عن قبولية تفاعل المتلقي مع العالم الخارجي وعالمه الداخلي .

---

(30) Ibid, P. 146.

(31) Ibid, P. 154.

2 ـ مفهوم المشابهة : فكل من النظريتين تأخذ به ، ولكن التشبيهية تعتمد على المشابهة المبنية على مقومات موجودة قبلياً في الشيء ، في حين أن الجشتالتية أساس المشابهة عندها هو الخصائص التفاعلية المفتوحة .

3 ـ مفهوم الانتقاء : فكل من النظريتين يسلم بأن الاستعارة تبرز بعض العناصر وتخفي أخرى غير أن نقط الالتقاء هذه لا تحجب عنا اختلافاً في الأبعاد والمقاصد ، فالنظرية التشبيهية وضعية تنعكس فيها مسلمات التيار الوضعي الذي يقول باستقلال الأشياء التي لكل منها مقوماته الخاصة به . وبكون الكلمات لها معنى محدد مضبوط . . . في حين أن النظرية الجشتالتية لدى « لاكوف » و « جونسون » تنطلق من مسلمة تقول : الاستعارة يحيا بها الانسان لأن الانسان يحدد بها واقعه وكل مظاهر حياته ، فهو يشخص المعنويات لإدراكها ويخلق واقعاً جديداً عن طريق الاستعارة الابتداعية . وعلى ضوء هذه النتيجة ، فإن هذه النظرية هي التي تتلاءم مع طبيعة الخطاب الشعري .

2 ـ عند بالمر :

إن هذه النظرية لم تبق محاولة منعزلة ، وإنما نجد صداها يتردد في العالم ، ومن الذين حاولوا أن يعمقوها « طوماس . ط . بالمر » الألماني في بحث له بعنوان : «الجذور المعرفية للنماذج العليا والرموز والاستعارة والنماذج والنظريات »[32] . وقوة هذا البحث تتجلى في ثلاثة مظاهر أساسية : وهي :

أولاً : الانتقادات التي وجهها لمناهج « اللسانيات الخشنة » و« اللسانيات الناعمة » أيضاً . **وثانياً** : موضعة الاستعارة في مركز وسط بين المعرفة الخفية والمعرفة العلمية . **وثالثاً** : اطلاعنا على بعض اتجاهات البحث

---

(32) Thomas T. Ballmer. «The roots of arche Types', Symbols, Metaphors, Models, theories» in poétics, V. 11, No 4-5. December, 1982, PP. 493-539.

الألماني ومبادئه ومنطلقاته . غير أننا لا نكاد نرى جديداً عنده في الاستعارة فهو ينطلق بدوره ، من شرط قاعدي أساسي للاستعارة هو مبدأ **الانسجام** . فهذا المبدأ يتيح للكائن الإنساني أن يوجه نفسه بنجاح في هذا العالم الذي يحتوي على كثير من مظاهر الانسجام مما يسمح بالتعبير عن شيء في مفاهيم شيءآخر ، ونقلها من مكان إلى مكان ومن موضوع إلى موضوع . وهكذا ، فإن طبيعة الاستعارة الإلحاقية هذه تسمح بتجاوز المعاني المعجمية الاتفاقية ونقل مظاهرها إلى ميادين تطبيقية غير معروفة . كما أنها ـ تمركزها في الوسط ـ تستطيع أن تتجاوز النماذج العليا والرموز وتنقل المعلومات التي يحتويان عليها إلى النماذج أو إلى النظرية .

إن المؤلفين في هذه النظرية ، يلتقون جميعاً في أن الاستعارة في كل مكان هي وسيلة لتنظيم محيط الانسان للعيش فيه والعمل عليه والتفاعل معه والتواصل بنجاح فيه ، وهي أداة لإلحاق شيء بشيء أحياناً ، وأداة خلق لواقع جديد أحياناً أخرى . وينتقدون التيارات الوضعية التي جعلت الاستعارة وسيلة لغوية محضة من مميزات أنواع الخطاب غير العلمية والتي نظرت إليها على أنها انحراف عن العادة اللغوية أو كذب [33] .

II ـ الكناية والمجاز المرسل

إذا كانت الاستعارة تحتل مكاناً مرموقاً في الدراسات البلاغية قديماً وحديثاً فإن هناك بعض المظاهر اللغوية الشبيهة بها وهي الكناية مثل :

سعيد طويل النجاد .
سعاد نؤوم الضحى .

ففي هذين المثلين مذكوران وهما « طويل النجاد » و « نؤوم الضحى » يحيلان على «طويل القامة» و «مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها» وهكذا

(33) Voir, Robert Martin, Pour une logique du sens, P.U.F, 1983 P. 184.

« ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك » . وبهذا ، فإننا نكون قد رجعنا إلى « النظرية الابدالية » التي رأيناها متحكمة في التفكير البلاغي القديم وفي بعض الحديث إذ يحتوي هذا التركيب على معنيين : معنى حرفي ، ومعنى غير مباشر ، على أننا نجد في الكناية تخفيفاً منها ، فالبلاغيون العرب يرون أنه يمكن أن يقصد بالتعبيرين السابقين وبأمثالهما المعنى الحرفي الحقيقي ، ومن ثمة ، فإن الكناية تكون غير موجودة ، ولا تطرح أية عملية استدلالية تبعاً لذلك . على أن الذي لا شك فيه أن هناك تداخلاً بين الاستعارة والكناية إذ الاستعارة تعبر بـ « س » عن « س » والكناية تحيل بـ « س » على « س » آخر للعلاقة الموجودة بين الطرفين . غير أن الاستعارة تعبر بمفاهيم والكناية تحيل بكيانات ، والاستعارة غالباً ما تكون تصورية في حين أن الكناية غالباً ما تكون مرجعية ولنمثل لتوضيح هذا :

- أهلكنا غلاء الأسعار .
- سعاد نؤوم الضحى .

فالمثل الأول رسم في ذهننا صورة ناتجة عن إحياء المعنوي الذي نستطيع - بعد اضفاء الحياة عليه - تكميمه وتحييزه وتزمينه . ومع ذلك فإن « غلاء الأسعار » يبقى مجرداً لا وجود له في الواقع الخارجي . بعكس « نـؤوم الضحى » فإنه كيان قابل لكل ما ذكر بالأصالة . كما أنهما يتداخلان من حيث أن كلاً منهما يعتمد على الانتقاء . فقد قدمنا أن الاستعارة تبرز بعض المقومات وتخفي أخرى فكذلك الكناية ولكنها تركز أساساً وبوضوح على المطلوب إذ يمكن أن يقال مثلاً :

نؤوم الفجر .
نؤوم الضحى .
نؤوم العصر .

ولكن ما ورد في التراث هو « نؤوم الضحى » لماذا ؟ لأن « وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش وكفاية أسبابه وتحصيل ما يحتاج إليه في تهيئة المتناولات وتدبير اصلاحها . فلا تنام فيه من نسائهم إلا من تكون لها خدم ينوبون عنها في السعي لذلك »[34] . وكذلك إذا قلنا نحن في حاجة إلى دماغ يسير لنا أمور الشعبة فإن المقصود ليس « دماغاً » بالمعنى الحرفي أو إنساناً ما ، ولكننا نعني إنساناً ذكياً ، فالذكاء هو بؤرة المقصود إذن .

إن عملية الانتقاء هذه تقتضي أن هناك عدة مقومات جوهرية أو تفاعلية غير منتهية نختار منها ما يكون مناطاً لقصدنا في الاستعارة ويفرض علينا بعضها في الكناية . فلـ « إنسان » مقومات جوهرية هي : [+ حي] ، [+ مستوى القامة] : [+ عريض الأظفار] وله مقومات عرضية مثل [+ مضياف] ، [+ طويل] ، [+ بليد] . أو مقومات تفاعلية ناتجة عن تجارب كل منا الشخصية مثل قول الشاعر :

فأتبعتها أخرى ، فأضللت نصلها بحيث يكون اللّب والرعب والحقد

فهو يقصد القلب : ويمكن أن يسند إليه بعض المتلقين مقوم : [+ اللب] ، وآخر [+ الرعب] ، وثالث [+ الحقد] : على أن كل مقوم يمكن أن يحلل بدوره إلى مقومات فرعية عن طريق الدور .

ولنأخذ مثل : « مضياف » : [+ كثرة الضيفات] ، [+ كثرة الأكل] ، [+ كثرة الطبائخ] ، [+ كثرة أدوات الطبخ] ، [+ كثرة استهلاك الغاز] . . . أو [+ داره مقصودة] ، [يرتادها أناس كثيرون] [له كلاب أليفة] . . . تصاعدياً ، وقد يبدأ بآخر مقوم تنازلياً ، وهذا هو المرغوب فيه لما فيه من غرابة وكدّ الذهن وبعد عن المنوم (بالفتح) ، على أن

---

(34) السكاكي ، مفتاح العلوم ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ص 170

بعض الأمثلة مما جعله التراث كناية نسبة : يطرح اشكالاً وسنبينه فيما يلي : وأمثلته هي :

- سقط في أيديهم .
- الجود في منزلك .
- المجد بين ثوبيه .
- الكرم بين برديه .

فإذا ما اتبعنا نفس التحليل فإنه سيكون كما يلي :

إنسان : [جميع المقومات الجوهرية + ذو يدين] .
اليدان : [+ القدرة على الفعل في حالة السواء] .
[- القدرة على الفعل في حالة اللاسواء] .
إنسان : [+ جميع المقومات الجوهرية + مسكن] .
مسكن : [+ يسكنه أشرار] .
[+ يسكنه أخيار] .
إنسان : [+ جميع المقومات الجوهرية + لباس] .
لباس : [+ يلبسه أخيار] .
[+ يلبسه أشرار] .

وفي هذه الأمثلة جميعاً نرى تركيزاً على الجزء (الأيدي) ، والمحل (بقية الأمثلة الأخرى) ، فهي إذن ، من المجاز المرسل الذي من علاقاته : التعبير بالجزء عن الكل ، وبالمحل عن الحال . وقد يزداد الأمر وضوحاً إذا ما أتينا بالأمثلة المتفق على أنها من المجاز المرسل : مثل :

شرفني وجهك .
فليدع نادبه

وعلى هذا فإن المجاز المرسل يصير حالة خاصة من الكناية لأن كلا منهما

يحتوي على علاقة بين شيئين اثنين ، وإذا صح هذا ، فإن كثيراً من العلاقات المنسوبة إلى المجاز المرسل هي علاقات الكناية :

التعبير بالكل عن الجزء أو الجزء عن الكل :

- يجعلون أصابعهم في آذانهم .
- نجح طلبة كلية الآداب (نريد طلبة شعبة اللغة العربية) .
- التعبير بالحال عن المحل أو بالمحل عن الحال .
- شربت كأساً (أي خمراً) .
- كسرت خمراً (أي كأساً) .

التعبير بالسبب عن المسبب أو بالمسبب عن السبب :

- قرأت الغزالي (تقصد أحد كتبه) .
- أعجبتني شخصية « المنقذ من الضلال » .

على أن وضع مفهومي الكناية والمجاز المرسل يوحي بتمايزهما إن لم يكن تمايزاً كلياً فإنه تمايز جزئي ، وإلا لما كان هناك مسوغ لإطلاق مفهومين اثنين على ظاهرة واحدة واحق أنه إذا كان هناك تداخل فإن هناك تبايناً أيضاً . والدليل على ذلك أننا إذا تأملنا الأمثلة السابقة والأمثلة الآتية :

- رعينا الغيث .
- أنزلت السماء نباتا .
- وآتوا اليتامى أموالهم .
- إني أراني أعصر خمراً .

نرى فيها كلها مجازا . إذ فيها خرق ، للعادة التعبيرية ، واضح لأنه لا يصح رعي الغيث ، ولا قراءة الغزالي ، ولا إيتاء اليتيم أمواله . . .

خلاصة وآفاق

ربما كان ضرورياً بعد هذا العرض أن نستخلص ما يجمع بين وحداته ونبين حدوده ونستشف آفاقه . ويمكن اجمال هذا فيما يلي :

1 ـ إن اقامة الاستعارة على المشابهة ما زالت تحتل مكاناً مرموقاً في الدراسات الاستعارية الحديثة . فإذا ما كان البلاغيون العرب وضعوا مفاهيم اجرائية لإثبات هذه المشابهة مثل : « التسوية » أي « الحاق الأضعف بالأقوى » . و « الادعاء » « دخول المشبه في جهنس المشبه به » ولكنهم يستدركون فيقولون : إن « الادعاء لا يخرج اللفظ عن كونه مستعملاً في غير ما وضع له » ، ونجد هذه النظرة لدى باحثين محدثين كثيرين تحت أسماء أخرى مثل : « المساواة المائعة » . . . ومعنى هذا ، أن هناك فارقاً بين الحدين مما يدعو إلى تحليل كل طرف على حدة لرصد المقوم المشترك بينهما سواء أكان ملاصقاً أو تفاعلياً مما يؤدي بالضرورة إلى ابراز مقومات دون أخرى بحسب مساق الكلام وسياقه .

2 ـ إن التحليل على ضوء مفهوم خرق قواعد الانتقاء ينبهنا إلى التعابير المجازية بصفة عامة سواء أكانت علاقتها المشابهة أم لم تكن مما يعفينا من كثرة التقسيمات التي نجدها في كتب البلاغة (استعارة ، ومجاز مرسل ، ومجاز عقلي) .

3 ـ إن هناك تداخلاً بين الاستعارة والكناية والمجاز المرسل . يتجلى في الانطلاق من عملية استدلالية لفهم الخطاب ، وفي عملية انتقاء عناصر دون أخرى ، على أن التعابير الكنائية قد يقصد بها المعنى الحرفي أحياناً . والمجاز المرسل علاقته غير المشابهة ، وكلا هذين النوعين يحيلان على كيان في حين أن بعض الاستعارات لا تحيل إلا على مفاهيم .

4 ـ إن مختلف وجهات النظر في الاستعارة لا تتزاحم ، ولكنها تتكامل

بحيث يستعمل كل منها لحل ألغاز ظواهر تعبيرية معينة . وعلى هذا ، فليس هناك نظرية واحدة قادرة على صياغة قوانين لإنتاج الاستعارة وتأويلها وإن ادعت الوضعية والعلموية ذلك لأن الاستعارة ليست تعبيراً عما هو كائن وحسب ولكنها تخلق ما ليس بكائن أيضاً . وهذه القابلية للخلق والابداع تجعل منها أكثر من عملية لغوية ولكن « مرآة » لثوابت الذات الإنسانية بما فيها من نماذج عليا ورموز ، ولنماذجها المعرفية والنظرية ، فدراستها إذن ، يجب أن تعتبر هذه الأهداف البعيدة وأن لا تقتصر على التحليل اللغوي البحت ، إذ أنه ليس إلا مرحلة ابتدائية ، وإن كانت ضرورية . على أن أية دراسة تحاول أن تكون علمية يجب أن لا تقتصر على الشواهد المبثوثة في كتب البلاغة . وإنما عليها أن تتعدى ذلك إلى اختيار بينات متجانسة من فترة زمنية محددة ومن خطاب معين . . .

وقد يرى القارىء أن هذا الذي نقوله يناقض ما فعلناه في هذا البحث ، وهو محق في هذا ، ولكن مقاصدنا ستشفع لنا لأننا توخينا عقد مواجهة بين مفاهيم البلاغة العربية وغيرها لنتبين من خلالها بعض الأسس الصالحة للبناء عليها ، ولنقدم اقتراحات منهاجية ذات طبيعة تجريدية تجنبنا متاهات التقسيمات التي لا حصر لها .

5 ـ إن الخطاب اللغوي يبنى من مادة الألفاظ التي تؤلف بينها آليات التركيب بنوعيه ، ولكن هناك وسيلة أساسية تستوعب هذه الآليات جميعها وتمططها ؛ وهي :

الفصل السادس

التناص

١ تحديد المفاهيم :

قد يرى المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص تداخلا كبيراً بين هذا المفهوم وعدة مفاهيم أخرى مثل « الأدب المقارن » و « المثاقفة » و « دراسة المصادر » و « السرقات » ولهذا فان الدراسة العلمية تقتضي ان يميز كل مفهوم من غيره ويحصر مجاله لتجنب الخلط . على أن هذا العمل يقتضي دراسة مفصلة تتناول كل مفهوم على حدة وتتناول الظروف التاريخية والابستيمية التي ظهر فيها واذ كنا لا نستطيع ان ننهض بهذا العمل في هذا الحيز فاننا ، مع ذلك ، سنقدم « كليات » او « قواعد » ليفصل فيها القول من أراد . واذ اتضح هذا فلنبدأ في تحديد المفاهيم .

(أ) ـ النص :

للنص تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهاجية مختلفة فهناك التعريف البنيوي ، وتعريف اجتماعيات الادب والتعريف النفساني الدلالي ، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب . . . وامام هذا الاختلاف فانه لا يسعنا الا ان نركب بينها جميعاً لنستخلص المقومات الجوهرية الاساسية التالية :

ـ مدونة كلامية، يعني انه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية او رسما او عمارة أو زيا . . . وان كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل .

ـ حدث : ان كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه اعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي .

ـ تواصلي، يهدف الى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب . . . الى المتلقي .

ـ تفاعلي ، على أن الوظيفة التواصلية ـ في اللغة ـ ليست هي كل شيء ، فهناك وظائف اخرى للنص اللغوي ، اهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين افراد المجتمع وتحافظ عليها .

مغلق ، ونقصد انغلاق سمته الكتابية الايقونية التي لها بداية ونهاية ، ولكنه من الناحية المعنوية هو :

ـ توالدي ، ان الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وانما هو متولد من احداث تاريخية ونفسانية ولغوية . . . وتتناسل منه احداث لغوية اخرى لاحقة له .

فالنص اذن ، مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة [1].

(ب) التناص :

اذا استطعنا ان نتبين بعض مقومات النص ، واهملنا بعضا منها آخر بقرار منهجي فانه علينا ان نتعرف الآن على التناص بوضع اليد على مقوماته بدوره . لقد حدده باحثون كثيرون مثل (كريستيفا ، وأرّفي ، ولورانت ،

---

(1) Gillian Brown and George Yule . (1983) P . 190 .

ورفاتير[2] . .) على ان أيّ واحد من هؤلاء لم يصغ تعريفاً جامعاً مانعاً ، ولذلك فاننا سنلتجىء - ايضاً - الى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة ، وهي :

- فسيفساء من نصوص اخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .

- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ، ومع مقاصده .

- محول لها بتمطيطها او تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها او بهدف تعضيدها .

ومعنى هذا ، أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة . وقبل ان نبينها نحلل بعض المفاهيم الاساسية [3] .

1 - المعارضة وتعني ان عملاً أدبياً أو فنياً يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة « معلم » فيه او أسلوبه ليقتدي بهما او لرياضة القول على هديهما او للسخرية منهما (Robert) ان هذا الجزء الاخير من التحديد هو :

2 - المعارضة الساخرة اي التقليد الهزلي او قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزلياً ، والهزلي جدياً . . . والمدح ذما والذم مدحاً .

3 - السرقة وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة . . . « مع اخفاء المسروق » ومع أن هذه التعاريف مقتبسة من مجال الثقافة الغربية فاننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها :

---

(2) Micheal Riffaterre, Semiotique.. P. 67-107.

أنظر ايضاً :

Katherine Kerbrat-Orecchioni (1977) PP. 130-134.

(3) Voir, Dictionnaire Robert: (Pastiche, Parodie et plagiat).

1 ـ المعارضة : التي تدل لغوياً على المحاكاة والمحاذاة في السير ، ولكن هناك معنى عاماً بجانب هذا المعنى الخاص وهو محاكاة اي صنع واي فعل ، وهذا المعنى الماصدقي هو الذي سوغ اطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة .

2 ـ المناقضة : غير ان المعارضة ـ لغوياً واصطلاحياً ـ تعني احياناً المخالفة واتخاذ كل من المؤلفين طريقه سائرين وجهاً لوجه الى ان يلتقيا في نقطة معينة . وهذا معنى آخر نقله النقاد العرب الى المعنى الاصطلاحي وهو النقيضة .

3 ـ السرقة : وقد أفاض النقاد العرب فيها فذكروا كثيراً من أجناسها وأنواعها ، وقد يكون كلام ابن رشيق أكثر تركيزاً وتكثيفاً لما قال : « هذا باب متسع جداً لا يقدر احد من الشعراء ان يدعي السلامة منه ، وفيه اشياء غامضة الا عن البصير الحاذق بالصناعة ، واخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل »[4] .

2 ـ التناص الضروري والاختياري :

يتضح مما سلف ان كل المهتمين باللغة ، بمختلف اجناسهم وعصورهم وامكنتهم يتفقون على : ان هناك نوعين اساسيين من التناص هما :

ـ المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين ان يختزل التناص اليها .

ـ المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن ان نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الاساسية للتناص .

على اننا نحن ننظر الى الأمر في نسبية ثقافية ، ونعني بهذا انه اذا كانت

(4) ابن رشيق ، العمدة ، جـ : 2 . ص 280 .

ثقافة ما محافظة تنظر الى اسلافها بمنظار التقديس والاحترام ، واذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها فانها تكون مجترة محافظة ، واذا كانت ثقافة ما متغيرة انتابتها تحولات تاريخية واجتماعية عميقة فانها غالباً ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية . وما قلناه في الثقافة ـ بصفة عامة ـ نقوله على مستوى الادباء والشعراء فمنهم المتبع المقتدي المسالم ، ومنهم المشاكس المعتدي الثائر . . . على ان هذه الثنائية الضيقة يجب ان لا تحجب عن أعيننا تعقد الظواهر الأدبية المعقدة ، فقد تكون هناك مواقف وسطى متعددة بين المحاكاتين . ومهما يكن ، فان هذا التقسيم الثنائي او الثلاثي ليس الا مجرد نمذجة نظرية يعتمد رد النصوص الى احدها على حصافة القارىء ومعرفته وحدة انتباهه . كما أن الدارسين ـ ماعدا بعض الاتجاهات المثالية ـ يتفقون على ان التناص شيء لا مناص منه لأنه لافكاك للانسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها ، ومن تاريخه الشخصي اي من ذاكرته . فأساس انتاج اي نص هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي ايضاً . وبرهنة على صحة هذه المسلمة ، فقد جدت دراسات لسانية، ولسانية نفسانية في السنوات الأخيرة لصياغة عدة نظريات تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الانتاج والفهم ، ويكفي أن نذكر منها :

ـ نظرية الاطار[5] Frame Theory لمنسكي ويقترح فيها ان معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج اليها لنتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا، وعملية الملاءمة تتم بواسطة مقول جديد معتمد على اطار ومستقى منه ، والاطار تمثيل للمعرفة ثابت حول العالم . وبما أن أنواع المقول متعددة فان البداية وما تثيره من انتظار ناتج عن التجارب السابقة تعطي لكل نوع مجاله الخاص به ، فلغرض الغزل ـ مثلا ـ إطاره وهو وصف الحبيبة . . .

ـ نظرية المدونات : (Scripts) فقد وضعت هذه النظرية للكشف عن

---

(5) GILLIAN Brown and George Yule, (1884). PP. 238-245.

العلاقة بين المواقف والسلوك ، ثم طبقت على فهم النصوص ، ويمكن ان تتخذ أداة لتبين آليات انتاجها أيضاً . وخلاصتها ان بين المفاهيم علاقة تبعية وترابطاً ولذلك تضاف بعض المفاهيم لتوضيح الخطاب ورفع ابهامه بناء على مبدأ الانتظار ، فمثلاً اذا قلنا : سافرنا الى الخارج ، فالسفر يقتضي الحصول على جواز سفر بتأشيرة او بدونها وعملة صعبة ، وكل ضرورات السفر الأخرى . فقولنا السابق اعتمد على تجارب المتلقي ، ولكن كان يمكن ان ينص على كل ما لم يذكر . فالتداعي يقوم بدور كبير في عملية فهم الخطاب وانتاجه . فقد يكمل المتلقي ما لم يصرح به اليه ، وقد يكفيه المرسل مؤونة اعمال الذهن . وكل منهما محكوم ، في تأويله وانتاجه ، بمعرفته السابقة .

ـ نظرية الحوار (Scenarios) وهي نظرية يقصد بها انسجام الكلام وترابطه . فذكر ذهابك للمقهى او كتابتك عليه يحتم عليك ان تتعرض للنادل والكراسي ، ونوع المشروب الذي استهلكت ، واذا لم تذكر كل العناصر فان المتلقي يتمها من عنده ليجعل خطابا ما ذا بنية ثقافية ثابتة تمتلك مجموعة عناصر ثابتة أيضاً ، فالقصيدة « الدهرية » مثلاً تتحدث عنه في المقدمة ثم تستعرض افعاله ثم تختم بتوقع وتوجع .

ان هذه النظريات جميعها تشترك في انها تعير اقصى الاهتمام للخلفية المعرفية في عمليتي انتاج الخطاب او تلقيه ، ومعنى هذا ان الذاكرة تقوم بدور كبير في العمليتين معاً ، ولكنها لا تستدعي الأحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم وتتابع ، وإنما تعيد بناءها وتنظيمها ، وابراز بعض العناصر منها واخفاء اخرى تبعاً لمقصدية المنتج والمتلقي .

3 ـ التناص الداخلي والخارجي

ان كل هذه النظريات وما احتوت عليه من مسلمات تؤكد أن الكاتب او الشاعر ليس الا معيداً لانتاج سابق في حدود من الحرية ، سواء أكان ذلك

الانتاج لنفسه او لغيره . ومؤدّى هذا أنه من المبتذل ـ بعد هذا الذي قدمنا ـ ان يقال ان الشاعر قد يمتص آثاره السابقة او يحاورها او يتجاوزها . فنصوصه يفسر بعضها بعضاً ، وتضمن الانسجام فيها بينها ، او تعكس تناقضاً لديه اذا ما غير رأيه . ولذلك، فان الدراسة العلمية تفترض تدقيقاً تاريخياً لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما تقتضي ان يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعها ، وأن يتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد ، واعتباره كياناً منغلقاً على نفسه . كما انه من المبتذل ان يقال ان الشاعر يمتص نصوص غيره ، او يحاورها او يتجاوزها بحسب المقام والمقال ، ولذلك ، فانه يجب موضعة نصه او نصوصه مكانياً في خريطة الثقافة التي ينتمي اليها ، وزمانياً في حيز تاريخي معين . فقصيدة ابن عبدون لشاعر اندلسي سبقتها قصائد ومقطوعات في الغرض نفسه ، وتقدمتها حكايات عن الأمم البائدة ، وأخبار تاريخية وعاصرتها وتلتها كذلك . ولذلك يتعين قراءتها على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وماتلاها لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف .

4 ـ آليات التناص :

فالتناص ، اذن للشاعر ، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للانسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما، وعليه ، فانه من الأجدى ان يبحث عن آليات التناص لا ان يتجاهل وجوده هروباً الى الأمام .

ان تقدم الدراسات اللسانية واللسانية النفسانية وضع يدنا على بعض آلياته ، واهمها التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي ، وقد أشرنا اليه قبل في فصل المعجم ، ولكننا سنفيض القول فيه الآن مفصلينه الى (6) :

(أ) **التمطيط** :

الذي يحصل بأشكال مختلفة ، اهمها :

1 ـ الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف) ، الباراكرام (الكلمة ـ

(6) قارن هذا بما ورد في كتاب : M.Riffaterre, (1983) PP. 67-86

المحور) ، فالقلب مثل : قول - لوق ، وعسل - لسع ، والتصحيف مثل : نخل - نحل وعثرة - عترة ، والزهر - السهر . . . وأما الكلمة المحور فقد تكون اصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارىء الحصيف ، وقد تكون غائبة تماماً من النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون ، وهي **الدهر** . . . على ان هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج الى انتباه من القارىء او عمل منه لانجازها بعكس ما يلي :

2 - **الشرح** : انه أساس كل خطاب ، وخصوصاً الشعر ، فالشاعر قد يلجأ الى وسائل متعددة تنتمي كلها الى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محوراً ، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولاً معروفاً ليجعله في الأول او في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة ، وهكذا ، فان بيت :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الاشباح والصور

هو النواة المعنوية الاساسية ، وكل ما تلاه شرح وتوضيح له .

3 - **الاستعارة** : بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة ، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا فاننا نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد (الدهر) الى المحسوس (الليث) فقد كان في امكان الشاعر ان يقول : « الدهر مؤذ، ويكون قوله هذا موجزاً موفياً بالمقصود ولكنه أبى الا ان يقول :

« عن نومة - بين ناب الليث والظفر » .

وصنيعه هذا أدى الى ان يحتل التعبير الاستعارى حيزاً مكانياً وزمانياً طويلاً .

4 - **التكرار** : ويكون على مستوى الاصوات والكلمات والصيغ

متجلياً في التراكم او في التباين وقد لاحظنا هذا التكرار بصفة خاصة في القسم الثاني متجلياً في صيغة الماضي ، وفي القسم الاخير واضحاً في تراكيب متماثلة .

5 ـ **الشكل الدرامي** : ان جوهر القصيدة الصراعي ولّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) ، وتكرار صيغ الأفعال ، وكل هذا أدّى بطبيعة الحال الى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً .

6 ـ **أيقونية الكتابة** : ان الآليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي الى ما يمكن تسميته بأيقونية الكتابة [7] (أي علاقة المشابهة مع « واقع » العالم الخارجي) . وعلى هذا الاساس فان تجاورَ الكلمات المتشابهة او تباعدها ، وارتباط المقولات النحوية ببعضها او اتساع الفضاء الذي تحتله او ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتباراً لمفهوم الأيقون .

ان ما ذكر من آليات، هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة ، وكيفما كانت مقصدية الشاعر ، فاذا قصد الى الاقتداء فانه يمطط مادحاً ، واذا توخى السخرية قلب مدحه الى ذم بالكيفية نفسها .

(ب) الايجاز :

على اننا نخطىء اذا نظرنا الى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط . فقد تكون عملية ايجاز ايضاً . ولرفع هذا الاشكال فاننا سنركز على الاحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم . يقول ابن رشيق : « ومن عادة القدماء ان يضربوا الامثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة » [8] وكلام ابن رشيق هذا فصله حازم القرطاجني فقسم الاحالة الى احالة تذكرة ، او احالة محاكاة ، او مفاضلة ، او اضراب او اضافة [9] . وقد اشترط في الاحالة التاريخية ما يلي :

---

(7) A.J.Greimas et J.Courtes, 1980. P. 177.

(8) ابن رشيق ، العمدة (جـ : 1 ، ص 150) .

(9) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء . ص 221

ـ أن يعتمد على المشهور منها والمأثور ليشبه بها حال معهودة .

ـ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها[10] . قد يرى القارىء تناقضا بين الشرطين ، اذ الأول ينص على ان الشاعر ينبغي له أن لا يفصل في ذكر الأحداث التاريخية ، وانما يحيل على ما اشتهر منها وما أثر لاستخلاص العبرة ولتجنيب المتلقي ما فعله السابقون من شرور ولحظه على مزيد من فعل الخيرات والمسارعة اليها . وعلى هذا ، فان الاحالة بأنواعها لا تخرج ـ برغم تعدد الأسماء ـ عن الترغيب والترهيب والتعجيب . واما الثاني فيوجب على الشاعر استقصاء أجزاء الخبر ، فكيف يصح الجمع ، اذن ، بين الاحالة على المشهور والمأثور واستقصاء أجزاء الخبر ؟

قبل الاجابة عن هذا التساؤل ننبه الى ان حازماً فرق بين نوعين من المحاكاة : المحاكاة التامة التي ليست ـ ربما ـ إلا تسمية ثانية « لا حالة تذكرة » وقد مثل للنوع الأول بأبيات الأعشى في السموأل التي علق عليها بقوله « فهذه محاكاة تامة » . ولو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة ، ولو لم يورد ذكرها الا اجمالا لم تكن محاكاة ولكن احالة محضة[11] ، فالشاعر اذن بين خيارين :

ـ اما ان يستقصي أجزاء الخبر المراد ضرب المثل به ويذكرها مرتبة متتالية وكأنه يصف مشهداً من مشاهد الطبيعة تقتضي المواضعات الفنية ترتيب اوصافه ، وهو ـ حين يفعل ـ يقدم لنا صورة لواقع مضى . ويسوغ هذا التخريج الارتباط بين حديثه عن الوصف وسرد التاريخ . يقول حازم « المحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الاجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف (. . .) وفي التاريخ استقصاء اجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها » [12] .

---

(10) حازم القرطاجني ، المصدر المذكور ، ص 105 .

(11) المؤلف والمصدر المذكوران ص 106 .

(12) المؤلف والمصدر المذكوران ، ص 105 .

ـ واما أن يقدم معالم دالة ذات مغزى، وهذا ما فعله كثير من الشعراء العرب في الاحالة على التاريخ مثل ابن دراج وابن عبدون والرندي . . .

ان كلا من الشرطين يحيل على نوع معين بطريقتين معروفتين يقوم عليهما الشعر وهما :

ـ المحاكاة التامة (التمطيط ، الاطناب) .

ـ الاحالة المحضة (الايجاز) وهذه هي التي تحتاج الى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي ، ولذلك نجد شروحاً لبعض هذه القصائد التي تحتوي على هذه الاحالات اذ لا يذكر الشاعر فيها الا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن او الأوصاف المتناهية في الشهرة او في القبح .

على أن المتلقي لا يسلم بـ « ايجاز » قصيدة ابن عبدون اذا نظر اليها ضمن جنسها الأدبي وهو : الشعر بعامة ، والشعر الدهري بصفة خاصة ، ومعنى هذا أن مقابلة التمطيط بالايجاز تصبح غير ذات موضوع وخصوصاً اذا استحضرت مسلمة « الشعر تراكم » وحتى اذا ووزنت ببعض الأراجيز التاريخية السابقة لها او اللاحقة فانه لا يكاد يرى كبير فرق

اننا نرى وجاهة هذا الاعتراض فيما ذكر ، ولكنه ليس وجيهاً في ميدان آخر وهو تناص القصيدة مع الكتب التاريخية المختصة (تاريخ الطبري مثلا) اذ نرى بونا شاسعاً بينهما يتجلى في عدة مظاهر تتعلق بالشكل والمضمون وإن كنا لا نعدم ـ بطبيعة الحال ـ مظاهر الاتفاق .

5 ـ التناص في الشكل والمضمون :

وقد ينبني على هذا تساؤل وهو : أيكون التناص في الشكل او المضمون او هما معا ؟ ان ما يظهر ـ باديء ذي بدء ـ انه يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد انتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير

مكتوبة « عالمة » او « شعبية » أو ينتقي منها صورة أو موقفاً دراميًا او تعبيراً ذا قوة رمزية ، ولكننا نعلم جميعاً انه لا مضمون خارج الشكل ، بل ان الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه اليه ، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولادراك التناص ، وفهم العمل الأدبي تبعاً لذلك .

واذا كانت هناك مسلمة تدعي ان كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه السردية وأن لكل نص خصائص عامة يشترك فيها مع جميع النصوص في لغة ما ، فانه تكون له خصائص بنيوية تميزه عن غيره ايضاً ، فللشعر ـ مثلا ـ الموسيقى وكثرة المجاز ، وكثافة المعنى ، وللتاريخ خاصة السرد المحكية في فعل ماض ، والمحدثة عن بطل أو جبان في زمان ومكان معينين. وبناء على هذا، فان قصيدة ابن عبدون هي مزيج من الخصائص الشعرية والتاريخية ، وقد هيمن كل منها في جزء من القصيدة بدون ابعاد نهائي لصاحبه . وهكذا، فان القسم الأول والأخير منها يحكيان عن افعال الدهر وصيرورة الانسان بتعبير شعري ، ويتحدث القسم الاوسط عن الموضوعة نفسها في أسلوب سردي توارت فيه الخصائص الشعرية ما عدا الوزن وتكثيف المعنى ، ذلك ان المؤرخ المحترف يسرد احداثه في لغة نثرية خالية من اي وزن وقافية ، ويذكرها مفصلة . . . في حين ان الشاعر كثف للمتلقي ما يقرؤه في كتاب الطبري في صفحات عديدة ، وسكت احياناً كثيرة على احداث ذات اهمية بالغة. وبتعبير آخر ، ان الشاعر شوّش على السرد التاريخي « الموضوعي » بادخال مؤشرات ذاتية مختلفة وبادماج آثار اخرى مستقاة من كتب الأدب او غيرها ؛ ومعنى هذا أن الشاعر اتخذ بعض المصادر التاريخية الرسمية أساساً لمادته ، ولكنه كان ينتقي منها او يتممها بروايات من مصادر اخرى تجاهلتها تلك المصادر ، او يبرز منها بعض العناصر دون أخرى . . . ويعني هذا ، ان قراءة الشاعر-كتابته لم تكن محايدة وانما كانت تتحكم فيها وتسيرها علة غائبة وهي المقصدية .

6 ـ التناص والمقصدية

يتضح مما سبق ان التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين اذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح . على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارىء للامساك به ، ومنها : التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة ، واستعمال لغة وسط معين، والاحالة على جنس خطابي برمته . ان هذه المؤشرات تجعل النص يقرأ بعدة تشاكلات وان كانت تلتقي في بؤرة معينة واحدة . وهكذا فان تقليب الاصوات الثنائية والثلاثية والرباعية وما ينتج عنه من تعدد الكلمات تؤدي الى معان متعددة ـ مشتركة في الوقت نفسه ، واستعمال كثير من الشعراء لألفاظ العلوم والفنون يفرض قراءة متعددة تختزل ـ على الاقل ـ الى تشاكلين : تشاكل النوع المستعمل لغته ، والتشاكل العام الذي يتمحور حوله البيت أو القصيدة أو المقطوعة . . . كما ان ادخال جنس خطابي ضمن آخر يحتم قراءتين ايضاً . . . وتنبه تلك المؤشرات [13] الى نفسها بخرقها عادة المتلقي ، فقد يسمع كلمة (ملك) فيفهم معناها ولا تثير لديه اي اشكال ، ولكن قد يقال له انها هي :(لكم) فيستغرب حينئذ ويبحث عن الصلة (التناص) التي تربط بين الكلمتين . . . وقد ينساق مع قصيدة للمتنبي او للمعري او لابن عبدون . . . مستغرقاً في ادراك المعاني الشعرية بناء على ما تراكم لديه من تجارب . ولكنه لا يلبث ان يفاجأ بادخال جسم غريب عليها كالتلاعب بالأصوات او كاستعمال مصطلحات العلوم والفنون ، او السرد الذي يمت بصلات قوية الى التاريخ، أكثر مما يمتّ إلى الشعر المتعارف عليه .

فالتناص ، اذن ، اما أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي . واما أن يكون واجباً يوجه المتلقي نحو مظانه . كما انه قد يكون

---

(13) Micheal Riffaterre. «La Trace de l'intertexte» in la pensée. Octobre 1980 No 215 . PP . 4 — 19

معارضة مقتدية او ساخرة او مزيجاً بينهما، وسواء ارتكز الباحث في دراسته على الذاكرة او على المؤشرات ، ومهما كان نوعه فانه ليس مجرد عملية لغوية مجانية وانما له وظائف متعددة تختلف اهمية وتأثيراً بحسب مواقف المتناص ومقاصده ، ويمكن ان نجملها في ثلاثة :

(أ) مجرد موقف لاستخلاص العبرة :

يمكن ان نرى هذا الموقف في معارضات رواد النهضة الشعرية مثل البارودي وشوقي وحافظ ، واذا ما أردنا التمثيل له فاننا سنكتفي بالاتيان بمثل واحد وهو معارضة شوقي لسينية البحتري في ايوان كسرى فقد اشترك معه في الوزن والقافية والموضوع ولكن مقصدية الشاعرين الأخيرة كانت مختلفة ، فقد اتخذ البحتري من وصفه لايوان كسرى تعلة لاظهار التأسي والاعتبار وللتنبؤ بمصير الدولة العباسية الآيلة الى السقوط . واستخلص شوقي العبرة من مأساة الاندلس التي فرط فيها اهلوها من المسلمين وليقول : ان امور الناس الدنيوية والدينية لا تستقيم الا اذا تولاها من تتوفر فيه الخصال الحميدة والأخلاق الكريمة والشجاعة الحكيمة . وعلى هذا فان هذا النوع من المعارضة وركوب أساليب السلف واستيحاء مخلفاتهم يقصد به الدعوة الى الاصلاح ، فقد فعل شوقي ، اذن مثلما كان يفعله دعاة الاصلاح حينئذ . فمعارضة شوقي وأمثالها ليست معارضة ساذجة تافهة تحاول ان تتفوق في الشعر وحسب، وإنما هي معارضة استعارت إطاراً قديماً للبث من خلاله أحكاماً على ماض وحاضر وتوحي أثناءه بتوجيهات .

(ب) تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة :

ان هذا الموقف يتداخل مع السابق من حيث ان كلا منهما يتوخى استخلاص العبرة من الماضي ، ولكنه يختلف عنه من حيث أن الأول كان لا يعرض بأي شخص في حين أن هذا يهدف الى ثلب بعض الحكام بكيفية صريحة او ضمنية ، او تجاهل ذكرهم ، فقصيدة ابن عبدون مليئة بالسخرية

من الانسان بصفة عامة ، ولكنها ركزت على ذم الامويين بالمشرق وأضربت عن ذكرهم في الأندلس. وقد يكون ابن عبدون ليس الا مرددا لآراء المؤرخين المناوئين للأمويين التي نجد صداها في كتاب ابن العربي المعافري « العواصم من القواصم » الذي دافع فيه عن جميع الصحابة، فتناص ابن عبدون ، اذن ، قراءة منه للتاريخ الاسلامي على أساس وجهة نظر معينة وبها .

جـ ـ موقف التقاليد السائدة أو التوفيق بينها[14] :

اذا كان الموقف الأول مسالماً للسلف والخلف يستوحي منهم لصياغة رؤياه الخاصة ، والموقف الثاني مناوئاً لبعض السلف منحازاً الى بعضهم ، فان هناك موقفاً ثالثاً توفيقياً وتلفيقياً يجمع في مصالحة بين الأجناس الأدبية والأفكار والاتجاهات ، ويكون في بعض الفترات من تاريخ ثقافة من الثقافات ، على أن نقيضه يظهر في الفترات التاريخية النشيطة المعتملة بالحركة الممتلئة باختلاف الآراء العاكسة للصراع المرير بين فئات المجتمع ، وهذا ما نجده لدى بعض الشعراء في العصر العباسي مثل ابي نواس ، فقد كان تناصه مع الشعر الجاهلي لا يهدف الى مسايرته ، ولكن لينسف قيوده ويتهكم على تقاليده الفنية . . . وكذا نجد لدى الشعراء المحدثين والمعاصرين اذ تعكس آثارهم هدماً للتقاليد الفنية المتوارثة ، فنعثر على امتزاج للأجناس الأدبية ضمن جنس واحد ، ولا يعني هذا التوفيق والتلفيق ، كما نجد لدى الاتجاهات المحافظة ولكنه يدل على أنه اتخذ التناص « استراتيجية للتشويش »[15] .

خلاصة :

فالتناص ، اذن ، محكوم بالتطور التاريخي ان في مواقف المتناصين او في

---

(14) Laurent Jenny, «La Stratégie de la forme», in Poétique, No 27 1976, PP. 158-281.

(15) Ibid, P. 281

مواقف المهتمين من الدارسين ، فالقدماء على مختلف اجناسهم وامكنتهم وازمنتهم كان يغلب عليهم الدعوة الى اتباع سنن السلف . فالخروج عليه ابداع وابتداع ، والمبدع هو الله وحده ، والمبتدع ضال . ومع هذا فانهم كانوا يتبعون مؤلفات الشعراء والكتاب ليظهروا سرقاتهم .

ان هذه السننية الثقافية اتخذها بعض الباحثين من المستشرقين سندا ليسموا الثقافة العربية بالسكونية والجمود وعدم التطور ، والثقافة الغربية بالحيوية وبغير ذلك من الأوصاف الايجابية ، غير أن الدراسات الحديثة جاءت لترد الأمر الى نصابه وتنظر الى آثار القدماء في سياقها . اذ كل الأثار الوسيطة مهما كانت جنسية أصحابها تقوم على دعامتين اساسيتين [16] : هما :

1 ـ التوالد والتناسل ذلك اننا نجد أثـراً أدبياً او غيره يتولد بعضه من بعض ، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة .

2 ـ التواتر أي اعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة وبالسلف ولقوتها الايحائية .

ان هاتين الدعامتين تعنيان أن العمل الأدبي في العصور القديمة ، عمل جماعي أولا وشخصي ثانياً بل يمكن أن يقال انهما دعامتا النص الأدبي حيثما كان وأيان وجد . واذ ما أحدث « قطيعة » بعض الرواد في بعض العصور فانهم لا يلبثون ـ بدورهم ـ أن يصيروا سلفا ذا قوة ايحائية ورمزية تحول نماذجهم الى طرق يسير عليها من بعدهم ، ولا عجب في ذلك ، اذ مما يمتاز به الانسان أنه مدني بطبعه يخضع للمؤسسات ، وذو ذاكرة هي وعاء لمعارفه وتجاربه السابقة ، وقدرة على التواصل مع غيره لينقل اليه ما يختزنه .

فالتناص ، اذن ، هو وسيلة تواصل لا يمكن ان يحصل القصد من أي

---

(16) Antoine Compagnon , La second main Paris - Seuil , 1979 , P . 90 - 91

خطاب لغوي بدونه ، اذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه . وعلى هذا فان وجود ميثاق ، وقسطاً مشتركاً بينهما من التقاليد الأدبية ، ومن المعاني ضروري لنجاح العملية التواصلية . على أنها ليست ـ رغم جوهريتها ـ كل شيء وانما هناك وظيفة أخرى هي :

الفصل السابع

التفاعل

وضع المسألة

لقد استمر زمن غير يسير كانت فيه جل التيارات اللغوية والمنطقية لا ترى في العملية اللغوية إلا جانبها التواصلي الذي يقدم معلومات إلى المتلقي . وقد ظهر ، كرد فعل ضد هذا الاتجاه ، تيارات تتخذ منطلقاً لها تعدد وظائف اللغة كـ « فتجنشتاين » وفلاسفة اللغة العادية ، وبعض اللسانيين .

فـ « فتجنشتاين » يشبه اللغة باللعب الذي له قواعد يجب معرفتها حين ممارسته . هذا التشبيه بنى عليه « ديكرو » نظريته في كتابه « قل ولا تقل » ، فهو يعتبر أن « اللغة لعب » [1] وبالأحرى كواضعة لقواعد اللعب ، وهذا اللعب كثيراً ما يختلط بالوجود اليومي ، وقد نمى المؤلف هذا الاتجاه وطوره في مختلف أبحاثه التي أغلبها يتناول أدوات الاحتجاج في اللغة . وأما فلاسفة اللغة فقد اهتموا بـ « الأفعال الكلامية » وبقواعد الخطاب عامة ، وعدد « ياكبسون » تبعا « لبوهلر » وظائف اللغة .

إن كل هذه النظريات تجمع الآن تحت اسم عام هو « التداولية » التي

O. Ducrot. Dire ne pas dire. Principe de Sémantique linguistique. Paris, Hermann, (1) 1972. P. 5.

تتناول مظاهر لغوية عديدة بوجهات نظر متنوعة ؛ ولكنها تكاد تتفق على أن اللغة اجتماعية يمارسها أناس يعيشون في مجتمع ، وهذه الممارسة خاضعة لقواعد . ولذلك نجد مفاهيم مثل : « الفعل » و « العمل » و « التفاعل » تتردد بكثرة وقد صارت أحدث الدراسات تأخذ بهذا المفهوم الأخير . وعليه فإننا سنقترح تحديداً اجرائياً له ، وهو : « التأثير المتبادل بين مرسل ومتلق في حالة حضور أو غياب ، باستعمال للأدلة اللغوية ، مطابق لمقتضى المقام والمقال » ولن نشرح كل مقوم من هذا التحديد على حدة ، لأن كل ما في هذا الفصل يوضحه ويبرهن على صحته ، ولكننا نكتفي الآن بأن نقول : إن اللغة ليست شيئاً خارجاً عن مستعملها كالأشياء التي ليست لغوية بمعنى أنها ليست خاصة به وحده وإنما هي متعدية إلى غيره للتأثير فيه ، ولا يفهم من التأثير أنها أحادية الصدور ولكنها ثنائية أو فلنقل إنها بيفردية .

إن التداولية المذكورة يمكن تفريعها إلى تيارين رئيسيين :

1 ـ تيار موريس :

الذي يقصد بها « علم علاقات الأدلة بمتداوليها (لمستعمليها) واستثماراً لهذا المفهوم ، فإن كثيراً من الباحثين صنفوا علامات الذاتية في اللغة على ضوئه مثل (بنفست) (ولاينس) وأوريكسيوني) ويكاد هؤلاء يتفقون على تناول البنود الآتية : (2)

أ ـ المعينات : Les Deixis وهي : الضمائر ، وأسماء الإشارة ، وأداة التعريف .

ب ـ الزمان : الزمان النحوي (الماضي والمضارع والأمر) .

جـ ـ المكان : كبعض ظروف المكان : هنا ، وهناك أو قرب ، وبعد ، وأمام وخلف وبعض التعابير المكانية الأخرى ، سواء أكانت مكانية

---

(2) Catherine Kerbrate-Orecchioni, L'Enonciation de la subjectivité dans le langage. Paris, Armand Colin, 1980.

بنفسها ، أو قامت مقام المكان (السينما ، والسوق ، ونحو ، واتجاه . . .) .

د ـ الألفاظ العاطفية والقيمية : سواء أكانت أسماء أم صفات أم أفعالاً ، فألفاظ مثل : مهرج ، مسلم ، وكافر . . . وأحب ، وكره ، وتمنى . . . تدل على عاطفة وحكم قيمة .

هـ ـ تعابير الجهة : وهي : جهة الضرورة والامكان ، وجهة المعرفة ، وجهة الفعل وجهة الكينونة والظهور .

وسيأتي مزيد من التوضيح لهذا فيما بعد .

2 ـ تيار فلاسفة أكسفورد :

على أن هناك تياراً آخر ، وهو متداخل مع السابق ، اهتم بأحد الجوانب الأساسية في التداولية ، وهو دراسة الأفعال الكلامية ، ويقوم هذا الاتجاه على فرضية أساسية مؤداها ، أن الكلام يقصد به تبادل المعلومات ، مع القيام بفعل محكوم بقواعد مضبوطة في الوقت نفسه ، وهذا الفعل يهدف إلى تحويل « وضع المتلقي وتغيير نظام معتقداته ومواقفه السلوكية » [3] .

وزعماء هذا الاتجاه هم فلاسفة « أكسفورد » وعلى رأسهم « أوستين » و « سورل » ثم تناول هذا التيار بالتوضيح والانتقاد كثير من اللسانيين يصعب حصرهم ، ومن الأسس النظرية التي يقوم عليها التفرقة بين الأقوال الاخبارية ، والأقوال الانجازية ، وفصل هذه الأخيرة إلى أقوال انجازية ظاهرة ويتعلق بها بعض الأفعال مثل : أمر ، وحض ، وحث ، ومنع ونهى ، وردع ، وأتى ، وعير ، واحتفز وسب [4] . . . (Searle) مع اسنادها إلى ضمير المتكلم ، في فعل مضارع . . . ، ولكن هذه الشروط ليست ضرورية ولا كافية ، فقد تسند هذه الأفعال إلى غائب ، وتؤدي مع ذلك معنى الانجاز ، كما أنها تكون مضمرة ، فإذا ما قلت « آمرك أن تجتهد » فإن في هذه الجملة فعلاً انجازياً مسنداً إلى ضمير متكلم في زمن حاضر ، ولكننا

---

(3) C.K.Orecchioni (1980). P. 185.

(4) J.Searle, Intentionality, Cambridge, 1983.

لا نجد هذا التصريح دائماً ، فقد يقال « الاجتهاد مفيد » وترى النظرة الأولى في هذه الجملة خبراً يقرر حقيقة تحصلت من تكرار التجارب وتراكم الأحداث ، ولكن هذا القول الخبري يمكن اخراجه إلى مقال « انجازي » بتقدير : أقول لك « الاجتهاد مفيد » أو أحثك على أن تجتهد . وينطبق هذا التقسيم نفسه على الأمر ، إذ هناك أمر صريح كمثل قول الأستاذ لأحد تلامذته « اقرأ » وهناك أمر مضمر مثل قول ذلك الأستاذ لأحد طلابه حينما اختبره فوجده لا يفقه شيئاً : « القراءة مفيدة لك يا بني » ، وهناك تفرقة أخرى مرتبطة بالسابقة وهي (أولاً) ما يدعى بالقوة التعبيرية أي الصيغة التي يخرج بها الكلام كأن يكون وعداً أو تهديداً أو التماساً أو تقريراً أو حظاً . . . و (ثانياً) ما ينتج عنها من تأثير في معتقدات المتلقي ومواقفه وسلوكه ، سواء كان التأثير حقيقياً أم مؤملاً . على أنه لا يحصل التأثير إلا بفهم التعبير ، والاعتراف به من قبل المتلقي ، ولذلك ، فإنه لا بد من توافر مفهوم المقصدية ، الذي يعني ، في هذا السياق ، الدلالة والفهم ، « **فالدلالة تعني ضرورة قصد التواصل من قبل المرسل ، والفهم ، يعني الاعتراف ، من قبل المتلقي ، بقصد تواصل المرسل**»[5] ولكن ، «لاينس» ينتقد هذا الشرط فيرى أنه ليس ضرورياً ولا كافياً ، وذلك أن المخاطب يمكن أن يفهم ما يريد أن يقول له المرسل دونما حاجة إلى معرفة المقصدية التي دعت المرسل إلى قول ما قال . ولذلك ، فإن بعض الباحثين في التداولية وضعوا قواعد أو قوانين يحاكم على ضوئها ، نجاح الكلام أو فشله ، وقد أسماها « سورل » شروط النجاح ودعاها « كْرايس » بقواعد المحادثة[6] ونعتها « ديكرو » بـ « قوانين الخطاب » [7] .

---

(5) J.Lyons, Sémantique Linguistique, Larousse, Paris, 1980 P.351.

(6) Voir , Communications , No 30 , 1979

ففي هذا العدد حيز هام لقواعد « كرايس » ومناقشتها .

(7) O.Ducrot, «Les Lois Dediscours» in Langue Française, No 42 Mai 1979, PP. 21-34.

إن هذه القواعد لخصها « سورل » في أنواع :

1 ـ **الشروط التحضرية** ، مثل امتلاك الأهلية إذ لا يمكن ، مثلاً أن يأمر عقيد في الجيش بأوامر رائد ويمتثل لها وينفذها ، كما أنه غير جائز أن يستأذن الوزير الأول أحد أعوان الخدمة للدخول إلى مكتبه . أو أن يقول أحد الأساتذة لبعض زملائه : عينتك وزيراً ، أو أن تقول منظمة الوحدة الافريقية للمغرب : اخرج من الصحراء . فسياق الكلام والأهلية يتضافران لجعل الكلام فعالاً وذا معنى أو يجعلانه لاغياً وغير وارد .

2 ـ **شرط الصدق** ، ومعناه أن لا يقول المتكلم إلا ما هو مؤمن به ، كأن لا يسأل إلا إذا كان طالب علم ، وإذا وعد أنجز ، وإذا أمر شخصاً ما للقيام بعمل ، فإنه يريد منه حقاً أن ينجز ذلك العمل ، على أن كلامه اذا حصل فإنه ليس لاغياً ، وغير وارد ، ولكن يعد تجاوزاً وتعدياً منه في استعمال أداة اللغة في غير ما أعدت له .

3 ـ **الشروط الجوهرية** ، ويمكن تلخيصها في صدق المقاصد والنوايا كأن لا يقول المتكلم ما يناقض معتقداته ورغباته .

ونجد إلى جانب هذه الشروط قواعد للمحادثة وضعها « كْرايس » ومحتوى ما أتى به أن تأويل قول ما يتعلق بعاملين : معرفة السياق اللغوي وما فوق اللغوي وفهم معنى الجملة المنطوقة ، على أن أهم مبدأ اتخذه « كْرايس » لتفريع مبادىء أخرى هو مبدأ التعاون الذي شعبه إلى : (8)

ـ مبدأ الكمية (وعند آخرين قانون الاخبارية) ويقصد به تجنب الثرثرة عند المحادثة ، وقول ما هو مفيد ليس غير ، فإذا سألك أحد : كم الساعة ؟

---

(8) Voir, Deirdre Wilson et Dan sperber, «remarques sur l'interprétation des enonces selon paul Grice» in Communications No 30, 1979, PP. 80-94.

— François Falahault «le fonctionnement de la parole-Remarques à partir des maximes de Grice» in même Revue et Même No. PP. 73-79.

تجيب الحادية عشر والنصف ، فهذا الاخبار كاف مؤد للمقصود .

ـ مبدأ **الكيفية** (ويسميه آخرون قانون الصدق) مثل أن يكون السائل يريد ـ صادقاً ـ أن يعرف الجواب ، وأن يجيب المسؤول بصدق .

ـ مبدأ **الترابط** ، فإذا ما سئلت كم الساعة ؟ فأجبت إني سأنام ، فمثل هذا الجواب لا علاقة له بالكلام السابق ، إلا إذا أوِّل ، كأن يكون السائل يعرف الوقت الذي ينام فيه وهو الساعة الحادية عشر والنصف ، وحينئذ فإن الكلام يكون مترابط الأجزاء .

ـ مبدأ **الهيأة وهو** ، تجنب غموض التعبير والابهام ، والأخذ بالايجاز ، والتنظيم .

ـ مبدأ **الوجاهة** ، ويمكن أن تقارب بينه وبين (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) .

لقد لقيت هذه المبادىء رواجاً كبيراً بين المهتمين فشرحت ونوقشت وانتقدت ، ومن أهم ما وجه إليها من نقد هو : أن « كْرايس » لم يميز بين القواعد التكوينية والقواعد المعيارية . إذ يمكن أن نختزل تلك المبادىء كلها إلى مبدأ وجيه مكون وهو مبدأ **الوجاهة** (9) ، فلا يتصور كلام مفيد يصدره المرسل ويتسلمه المتلقي دون اعتماد على هذا المبدأ أو على هذه المصادرة ، وأما غير هذا المبدأ ، وبخاصة مبدأ الصدق ، فإنه ليس مكوناً ، وإنما هو قاعدة معيارية خلقية تفرض وجود أهل الاستقامة والشرف والبلاغة في المجتمع ، ولكن الناس يعلمون أن المنافقين والمخادعين والمستهزئين والشعراء والضعفاء في اللغة موجودون أيضاً في المجتمع . فكل مبدأ من تلك المبادىء يمكن تجاوزه والانحراف به عن هدفه لمقاصد أخرى .

على أن خرق تلك القواعد لم يغب عن ذهن « كْرايس » فلذلك تبنى

---

(9) Ibid. P.81.

مقياس المجاز الذي يعني وجوده خرق مبدأ الصدق فحينما نجد مجازاً أو تهكماً فإن مبدأ الصدق لم يحترم . ومعنى هذا أنه يفسح مجالاً للتعبير الشعري ، كما أن تعريفه للتضمن يهدف إلى تجاوز ظاهر التعبير إلى ما يقتضيه وما يوحي به ، والاقتضاء هو : « قضية معبر عنها بواسطة قول دون أن تحتويها منطقياً القضية المعبر عنها »[10] ، فمثلاً إذا قلنا لطالب : هل نجحت في الامتحان ؟ فأجاب : لم أشارك فيه ، فجوابه هذا مباشر عن السؤال . أما إذا أجاب : لن أتخذ العلم وسيلة للعيش ، فإن اجابته غير مباشرة ، وتعني أن المشاركة في الامتحان والنجاح فيه يخولان الحصول على الشهادة ، وبها يلج الوظيف فيأخذ أجره للعيش به مقابل عمله ، ومثل هذا المعنى الاستدلالي اللا مباشر هو جوهر ما يقوم عليه الشعر .

غير أن « المبادىء » الأخرى تبقى غامضة خاصة باللغة العادية ، ولا تنطبق على اللغة الشعرية ، بل ان طبيعة الشعر مناقضة لها ، فمبدأ الاخبار أو الكمية يخرقه الشعر الذي هو عبارة عن تراكم صوتي وتركيبي ومعنوي مع احتياجه إلى حساب تأويلي لاستخلاص ما يوحي به . و « مبدأ الصدق » كذلك . فالشاعر قد يتساءل ولا يريد جواباً ، ويأمر ولا يريد الاستجابة في الوقت نفسه ، ولا يتبقى من هذا « المبدأ » اذا أحسنا الظن ، إلا صدق احساس الشاعر بل انه لا ينطبق على كثير من استعمالات اللغة « المضللة للآخر والناقلة للأخبار الخاطئة »[11] . ومبدأ الترابط يخرقه الشعر بواسطة التشبيه والاستعارة المؤديين إلى تعدد التشاكلات ، وإن كان هذا الخرق ظاهرياً فقط .

إن المبادىء التي وضعها « سورل » و « كرايس » وغيرهما لنجاح الخطاب وانسجامه وترابطه وتأويله قد ظهرت ثغراتها على مستوى اللغة

---

(10) D.Wilson et D.Sperber (1979), P.86.

(11) Catherine. K. Orecchioni, (1980). P. 213.

العادية والحوار المباشر النزيه . فكيف يمكن لها إذن ، أن تتحكم في الخطاب الشعري الذي يخرق العرف اللغوي والواقعي .

يتضح من هذا أننا لم نصل بعد إلى مبادىء قارة للتحكم في استعمال اللغة بكيفية ناجعة وناجحة لضبط حساب تأويل ما نتلقاه ، كما توصل اللسانيون إلى وضع قواعد تركيبية وصوتية . وإذا كان هذا العجز على مستوى استعمال اللغة بكيفية عادية فإنه أدهى وأمر على مستوى استعمالها بكيفية أدبية . وهذا ما أدركه كثير من اللسانيين وفلاسفة اللغة ، فلذلك نادى بعضهم بإخراج اللغة الأدبية من الدراسات اللسانية مؤقتاً .

إن أهم من دعا إلى هذا : « أوستين » ولا نستغرب موقفه لأن منطلقه كان هو تحليل اللغة العادية وليس اللغة الشعرية التي هي - في نظره - غير جدية وغير عادية ومشوشة ، لا ترجع إلى الأفعال بالكلام ، يقول : « إن المقال الانجازي سيكون فارغاً أو خالياً إذا نطق به ممثل على الخشبة أو أدمج في نص شعري . . . »(12)

« سورل » . وقد تناول مشكلة اللغة اللا عادية في كتاب « الأفعال الكلامية » ، وكتاب « التعبير والمعنى » وكتاب « المقصدية »(13) ويميز في أعماله جميعها ، بين اللغة العادية التي تحيل على الواقع ، وبين اللغة التشويشية اللاجدية واللا عاد ية . أي بين اللغة العادية التي تحيل على الواقع وبين أشكال الخطاب التشويشي مثل « الرواية والمسرح » . فالمحادثة العادية هي ما تحتوي على أفعال بالكلام خاضعة لقواعد معنوية وتداولية معيارية أو تكوينية ، وقد حصر تلك الأفعال في خمسة هي :

---

(12) Voir, Michel de Fornel «Rythme et pragmatique du discours. l'Ecriture poétique de René char» in Langue Française. Decembre No 65, 1982, P. 65.

(13) J.S e, (1982), P. 129.

t, (1983), P. 166.

— Les actes de langage, Paris, Hermann, 1972, P. 122.

ـ الاخبار بحيث تبلغ مستمعك خبراً صادقاً أو كاذباً .
ـ الأمر بحيث تحاول أن تجعل متلقيك يفعل شيئاً ما .
ـ الالتزام حيث تلزم نفسك بفعل شيء .
ـ التصريح حيث تحمل تغييرات إلى العالم بقولك .
ـ التعبير حيث تعبر عن احساساتك ومواقفك .

والحق أن هذا التصنيف لا يدفع لأنه مستقى من طبيعة استعمال اللغة سواء أكان استعمالاً عادياً أم غيره . على أن تلك الأقسام هي في الاستعمال العادي ، حقيقة ، وفي الكلام الأدبي ليست بحقيقة ، وإنما هي ادعاءات أو إيهامات بالفعل الكلامي ، يقول « سورل » « ففي الخطاب الأدبي عندنا مجموعة من ادعاءات (مثل: as if ويجعلك تعتقد Make Believe) الأفعال باللغة . . . فالمتكلم ليس ملزماً بصدق اخباره الأدبي مثلما هو ملزم بصدق اخباره العادي »[14] وقول « سورل » هذا هو الخلاصة التي انتهى اليها كثير من الباحثين في الخطاب الأدبي .

على أن هذا الاجماع لا يمنع من مناقشة بعض الأفكار الواردة في برهنتهم مثل المقابلة بين الادعاء / الواقع . وبين العادي / اللاعادي وغيرهما فهي ليست متقابلات متناقضة ، إذ قد يكون بين المتقابلين طرف محايد . كما أن برهنة « سورل » لم تشمل جميع الأنواع الخمسة وإنما ضرب مثلاً للاخبار والالتزام ، وقد نسلم له بما قاله في المثلين من ادعاء ، ولكننا لا نسلم له بأن النوع التعبيري فيه ادعاء بل يمكن القول انه واقعي في كل استعمالات اللغة وبخاصة في الشعر ، وهذا ما أثبتته دراسات كثيرة جعلت الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية من بين الوظائف الأساسية للغة ، فالوظيفة الانفعالية أو التعبيرية هي جوهر الشعر الذي هو عبارة عن توجع وآهات إلى حد كبير . فهناك خلط ، إذن ، يضاف إليه غموض آخر نجده في التفرقة بين الخيالي / اللا خيالي ، ودلالة الكلمات في كل منهما ، فهي ليست لها الدلالة

(14) J.Searle, (1983) P. 18 et (1979), PP. 58-75.

العادية في الخطاب الخيالي ، إن هذه الثنائية مجحفة أيضاً ، فالخطاب الخيالي يكون محتوياً بلا شك على قسط واقعي ، وعلى هذا ، فإن هناك في النص الأدبي ما يحكم بقواعد الخطاب الواقعي ، ومنه ما يتمرد عليها ، وقد يتجلى خرق العادة اللغوية في أنواع أدبية خاصة مثل الأدب الفانتازي وأدب الغرائب والعجائب وفي بعض النصوص الشعرية الحديثة .

ومهما يكن فإن هذا الجيل من فلاسفة اللغة أبعد البحث في الأدب مؤقتاً ولكن « سورل » بدأ ينفتح عليه أخيراً بوضع مفاهيم اجرائية مفيدة لدراسة النص الأدبي وبخاصة في كتابه « المعنى والتعبير » و « المقصدية » كما نجد لدى « كرايس » مفهوم « التضمن » الذي يتيح الفرصة للبحث عن التشاكل الجامع وترابط الكلام بعضه ببعض رغم ما يعترضه من انقطاعات وثغرات .

3 ـ تيار التوليديين :

على أن بعض التيارات التي جاءت بعد التوليدية اهتمت بالتفاعل بين [15] النص والسياق مثل « أوهمان » في كتابه « الأدب كفعل » و « فان ديك » Van Dijck في بحث مطول من بين عناوينه الفرعية « السياق التداولي : النص كأفعال كلامية » فالنص في نظره سلسلة من الأفعال الكلامية ، كل منها يلقي ضوءاً على الآخر ، يقول : « بواسطة مقالي (تلفظي) لبعض الجمل أوجه طلباً ، وبواسطة الجملة السابقة أو اللاحقة للأولى أعلل طلبي وأعرض الأسباب الداعية إليه . ونستطيع أن نجعل ـ بصفة عامة ـ فعلاً كلامياً راجحاً أو صادقاً بواسطة فعل كلامي آخر » [16] . وقد سار « ميشيل دوفورنيل » في هذا الاتجاه ، فهو وإن قصر مقالته على دراسة الايقاع بواسطة التداولية ، فإن ما قدمه من مصادرات يبين اقتناعه بأن

---

(15) اعتمدت في صياغة هذه الفقرة على مقال Michel de fornel المشار اليه سابقاً .
(16) Michel de fornel, Op. cit. P. 67.

التداولية هي المؤهلة لدراسة الشعر بكيفية فعالة لأنها تأخذ على عاتقها علاقات النص بالمقال (التلفظ) والتفاعل بين المتكلم والمخاطب ، على أنه لا يفرق بين الخطاب الشعري وغيره بخصائص معنوية ، ولذلك فإنه يرفض نظرية الفرق وإذا ما عني برفضه وحدة القوانين اللغوية فإنه حينئذ يناقض نفسه ، لأن من بين مآخذه على التيار التوليدي التداولي الشعري أنه لم يميز بين خصوصيات النصوص ، وإذا ما قصد أنه ليس هناك عرف لغوي جاء الشعر ليخرقه وإنما تمظهره هو ماهيته المستقلة التي ليست متعلقة بشيء آخر ، فإن لهذه الوجهة من النظر بعض المدافعين .

على أنه مهما اختلفت الآراء في مقاربة النص الأدبي ، ومنه الشعر ، فإن كلاً منها يصحح الآخر ويضيف اليه ، ولذلك فإننا سنحاول التركيب بينها مستخلصين منها مبادىء أكثر تجريداً تنطبق على اللغة العادية وغيرها . ومنها : **أن اللغة غير العلمية مليئة بالتعابير الذاتية** ، ومعنى هذا أن الشعر هو مستودع الذاتية كيفما كان نوعه على أنها ليست مقتصرة على التعبير عن الذات في انغلاق على النفس ، وإنما هي ذاتية معدية موجهة للتأثير في فرد أو في جماعة ، فالشعر هو « تذاوت » تواصلي فعال وناجع ، وقد أدرك بعض الشعريين واللسانيين هذه الحقيقة فقدموا مصادرات مثل « النص كأفعال كلامية »،وإذا ما دفعنا بهذه المصادرة إلى أقصاها نقول : إن النص الشعري هو بمثابة جملة واحدة آمرة أو ناهية أو متوجعة . غير أن وجود أشعار أو جمل اخبارية ضمنه يدفع إلى الاعتقاد بأن ما تقدم ليس صحيحاً . ولكن تلك الأشعار والجمل نفسها تكون محكومة بذاتية مقدرة ، وبهذا المنظور ، فإن الشعر أكثر تداولية من اللغة العادية ، وله قوانين خاصة الى جانب القوانين العامة للغة الطبيعية لأنه لغة فرعية منها ، ولذلك فإننا سنختزل الأفعال الكلامية الخمسة إلى قسمين رئيسيين : [17]

---

(17) يشفع لنا في تبني هذا التقسيم ما نجده في الرواية الألمانية لأفعال الكلام . انظر : « بالمر » في هامش 32 من ص 110 .

ـ قسم ذاتي انجازي صراحة أو تقديراً ويضم من الأفعال الكلامية الاخبار والتعبير والالتزام والتصريح .

ـ قسم أمري صراحة أو ضمناً ويحتوي على الأمر بأنواعه والنهي بأشكاله .

ومغزى هذا التقسيم أن الشاعر اما أن يقصد إلى حث المتلقي على فعل شيء أو تركه ، واما أن يهدف إلى اظهار عواطفه له ونواياه تجاهه والتزامه نحوه . وعلى هذا ، فإن **الذاتية والتفاعل** هما جوهر الخطاب الشعري خاصة ، ومعنى هذا أن منها ما يتعلق بذات قائلها لأنها موجهة اليها : توجع ، آهات ، وصرخات . . . ومنها « ما لا يتعلق بها » الا أن غير الذات في الكلام العادي ، يكون حاضرا مشاهدا مواجها لمخاطبه في غالب الأحيان ولكنه في النص الشعري يكون حاضرا حينا وغائبا أحيانا أخرى ، وإذا ما كان حاضرا فإن الشاعر قد يكون له عليه سلطة مادية أو معنوية ، وقد يكون الشاعر خاضعا له ، ولهذا ، فإن الشاعر بحسب السياق ، يبقى كلامه انجازا فعليا كلاميا في حالات كثيرة ليس غير ، وقد يتحول إلى فعل اجتماعي ، ذلك أن الشاعر قد لا تتوافر فيه شروط الأهلية مما لا يؤدي إلى جعل فعله الكلامي انجازا فعليا اجتماعيا ، ولذلك فإننا سنأخذ بالتفرقة التي اقترحها ، « ريكاناتي » بين **شروط الأهلية وشروط النجاح**[18] فمثلا اذا أمر ضابط أحد جنوده بتنظيف الكنيف ، فإن الأمر المذكور سينفذ لتوافر شروط الأهلية والنجاح ، وقد تفتقد شروط النجاح في بعض المواقف مثل الفعل الكلامي التصريحي : « افتتحت الجلسة » على أن مثل هذا الفعل لا يثبت ذاته الا إذا كان المتكلم مؤهلا لأن يفتتح الجلسة . كما أن هناك أفعالا كلامية يمكن أن ينطق بها كل واحد من الناس مثل : « آمرك بالذهاب » فقد ينفذ الأمر فيصبح فعلا كلاميا اجتماعيا ، وقد يواجه بعدم الاكتراث فيبقى فعلا كلاميا ليس غير . وفي كلتا الحالتين ، فإن فعلا كلاميا أنجز . وقد اعتمد الانجاز ،

(18) F Recanati, Les Enoncés Performatifs, Paris, Minuit, 1981, PP. 175-185.

في الحالة الأولى ، على النطق والانجاز الاجتماعي الفعلي معا وفي الحالة الثانية ، على مجرد النطق . ويمتزج النوعان معا في شعر الشاعر ، فقد يكون ذا سلطة مادية أو معنوية كما نجد في بعض الأحيان ،وحينئذ ، فإن أمره ونهيه يحققان فعلا كلاميا اجتماعيا ، وقد يكون مجرد شاعر يهيم في كل واد ، وعندئذ فإن أفعاله الكلامية تنحصر في انجازها الذاتي .

لقد تبين من التقسيم الذي تبنيناه والبرهنة عليه أننا اختزلنا الظاهرة اللغوية إلى حدود قصوى فنحينا بعض الأنواع الشعرية المعروفة مثل النوع السردي . وإذا ما نظر إلى ظاهر الأمور فهذا الاعتراض المتوقع صحيح . ولكن إذا ما تجوز السطح إلى العمق فإنه يفقد وجاهته . ومع ذلك فلنراع الظواهر والبواطن : السرد ، والذاتية ، إذ هما وجهان لعملة واحدة .

4 ـ تيار السرديين :

يمكن القول : إن كل نص شعري هو حكاية أي : « رسالة تحكي صيرورة ذات» (19) وإذا ما صحت هذه المصادرة على كل أنواع الشعر ، فإنها تصير غير مدافعة في الشعر التاريخي الذي لا يقتصر على حكاية ما جرى لشاعر وانما يتعدى ذلك إلى استعراض تاريخ أقوام متعددين في لقطات موحية . على أننا نعلم أن هناك بعض الآراء تضبب على هذه المصادرة . فتصور « ياكبسون » للشعر قد يبعد هذا النوع من الشعر الخالص . إذ يرى « أن الشعر يعتمد على الترابط بالمشابهة [. . .] والترابط بالمجاورة هو الذي يعطي للنثر السردي زخمه الأساسي ، فالحكاية تنتقل من موضوع إلى آخر ، بالمجاورة ، متبعة مسار نظام سببي أو مكاني ـ زماني . فالانتقال من الجزء إلى الكل ومن الكل إلى الجزء ليس الا خاصة لهذه العملية (20) . ويظهر أن « ياكبسون » أقام رأيه على ثنائية الشعر / النثر ، وهي ثنائية توحي بالتناقض

---

(19) Laurent jenny, «Le poétique et le Narratif» in poétique No 28 1976, PP. 440-449.

(20) نقلا عن المقال المذكور ، ص : 440 .

بينهما في حين أن بينهما تقاطعا إذ قد أصبح من البديهيات لدى دارسي الأجناس الأدبية ونماذج الخطاب أن ليس هناك جنس أدبي نقي لا تشوبه شائبة . على أننا لا نعدم أيضا من تلقى مسلمة « ياكبسون » هذه بالقبول وبنى عليها نظرية شعرية قائمة الذات [21] . والدراسة التطبيقية تبين أن الترابط بالمجاورة مكون أساسي لصياغة الشعر أيضا ، ويمكن أن يرى على مستوى الأصوات والكلمات والتركيب والمعنى ، ويكون أكثر وضوحا في الشعر القائم على السرد ، ولهذا يمكن القول : ان الشعر يجمع بين الترابطين معا : ترابط المشابهة الناتج عن الاستعارة والتشبيه وتداعي الاحساسات ، وترابط المقاربة الحاصل عن القرب المكاني والسببية والتلازم . وقد يبرز أحد الترابطين على الآخر بسبب نوعية النص .

إذا سلمنا بما تقدم علينا أن نتحمل النتائج التي تلزم عنه ، ونعني البحث عن المكونات السردية أي الأفعال الكلامية للسارد المتمثل في « أنا » وهيأة المسرود والعلاقة الحوارية بين الأشخاص . على أن بعض المعترضين الذين ينظرون إلى سطح الخطاب فقط يمكن أن يقول : إن من خصائص الحكاية التاريخية انعدام « أنا » و « أنت » ولكن هذا الاعتراض أصبح غير وجيه بعد أن تقدمت دراسات الأجناس الأدبية والتداولية ، والسيميوطيقية ، فقد فرق « كْريماس » تبعا لـ « جرار جنيت » بين مستويين مقاليين مستقلين : أولهما الحكاية التي تعتبر كمسرود ، وثانيهما الخطاب الذي هو كيفية سرد الحكاية ، وهدفه من هذا أن يجمع بين الاتجاه الشومسكاوي الذي هو نظرية قول وبين الاتجاه التداولي الذي هو نظرية مقال .

إذ مشروع « كْريماس » هو أن السردية العامة تعتبر مبدأ منظما لكل خطاب . وهي تتكون من بنيات هي المكونات الأساسية على المستوى العميق للعملية السيميوطيقية . وبناء على هذا ، فإن هذا الاتجاه يدخل ضمن مشروعه الخطاب الشعري بثوابته ومتغيراته ، ولذلك فإننا سنحاول تقديم

(21) اشارتنا هذه تعني : Jean Cohen

بعض صيغه الأساسية وتطبيقها [22]، بعد أن نقوم بعملية اختزال للمشروع، والصيغ هي :

المعينات	Les Déixis
الموجهات	Les Modalités
الثنائية	La binarité

(أ) المعينات :

نقصد بها ما يحيل على هيئة المقال وما يتصل به من زمان ـ مكان : (أنا ، هنا ، الآن) ، وبتعبير آخر هي : الضمائر ، والظروف ، وأسماء الاشارة . . . وتمنح هذه المعينات مرجعية للخطاب بتصنعها لها . على أن « حياة الخطاب » تحتوي على جهتين وتتأرجح بغير نهاية بين استثمار هيأة المقال وعدمه ، فهيأة المقال تقدم نفسها باستراتيجية معينة ولكنها تتغيب أيضا [23] . . . ، أي أن حياة الخطاب هي تمثيل للذاتية ، و « للموضوعية » في آن واحد . فالذات حينما لا تندمج في الخطاب تقدم نفسها على أنها موضوعية ، ولكن عدم اندماجها ليس الا وهما يخدع المتلقي ليقع تحت طائلته . وحينما تندمج تزيل عن انفعالاتها كل قناع . والاندماج واللااندماج [24] يتعلقان بـ :

ـ العامل : اندماج « أنا » في المقال أوْ لا اندماجه ليحل محله غيره من الضمائر الأخرى .

---

(22) سنعتمد أساساً على معجم كريماص وكورتيس باعتباره يعكس ما استقرت عليه النظرية السيميوطيقية .

(23) Herman parret, «La mise en discours en tant que deictisation et modalisation» in langage juin 1983. No 70. PP. 83-97.

(24) الاندماج ترجمة لـ : L'Embrayage

ـ اللااندماج ترجمة لـ : Le Débrayage

ـ دمج ترجمة لـ : Le Brayage وهذا مصطلح للطرف المحايد .

ـ الزمان : اندماج « الآن » في المقال أوْ لا اندماجها لتحل محلها ظروف زمانية أخرى .

ـ المكان : اندماج « هنا » في المقال أوْ لااندماجها ليحل محلها غيرها من الظروف المكانية .

وعادة ما يوضح السيميوطيقيون ، ما تقدم في شكل مثلث كالآتي :

الانسان

أنا // غير أنا

أنت // هـو

المكان الـزمان

هنـا // غير هنا الآن // غير الآن

البارحة // مرة

غدا

هناك // مكـان ما

إذا تبين هذا ، فلنوضح كيف استغله السيميوطيقيون في السرد وبالتحديد في عدة عوامل :

أولها : العامل وهو ما ينجز فعلا أو يخضع له في استقلال عن كل تحديد آخر (دلالي و / أو ايديولوجي) وقد يكون كائنات انسانية أو حيوانات أو أشياء أو مفاهيم ، وهو أنواع عديدة أهمها :

1 ـ عاملا التواصل (أو المقال) اللذان هما : السارد والمسرود عليه .

2 ـ عاملا السرد (أو القول) : فاعل مفعول : أي مرسـل / متلق .

3 ـ عاملا الوظيفة وهما عامل آمر وعامل متلق للأمر . ويمكن أن يسمى العامل المتلقي للأمر بالفاعل Sujet ، وهو حينئذ نوعان :

1) عامل الفعل وهو الذي يجعل الاتصال أو الانفصال واقعا . وتدعى عملية التحويل هذه بالبرنامج السردي .

2) وفاعل الحالة الذي يتحدد بعلاقته مع الموضوع القيم المبحوث عنه إذ قد تكون علاقة اتصال . وقد تكون علاقة انفصال ، وهذا العامل ـ الفاعل ـ يصادف في طريقه أثناء كده لانجاز ما أمر به إما :

ثانيهما : العامل المساعد الذي يقدم مساعدته ، لانجاز البرنامج السردي ، للعامل ـ الفاعل .

ثالثهما : العامل المعارض ما يمنع من تحقيق البرنامج السردي .

رابعهما : العامل البطل وهو ما كان في موقع معين من المسار السردي وما كانت له قدرات (الاستطاعة و / أو المهارة) . وهو اما أن يكون بطلا بالقول (قبل الانجاز) أو يكون بطلا بالفعل (حينما يمتلك الشيء المبحوث عنه) .

خامسهما : العامل الموضوع ، وهو ما كان ذا قيمة مراهن عليها ، ويقوم الصراع من أجلها على أساس برنامج سردي ناتج عن فاعل الفعل : وتوضيحه :

برنامج سردي : وظيفة [فاعل 1 ـــ (فاعل 2 موضوع)]

برنامج سردي : وظيفة [فاعل 1 ـــ (فاعل 2 موضوع)]

وقد ينجز البرنامج السردي بواسطة الفاعل نفسه أو بواسطة مندوبه سواء أكان انسانا أم حيوانا أم آلة . ولنوضح ما تقدم بتشخيصه في الشكل التالي :

العامل الآمر	الموضوع	المأمور
المساعد	البطل	المعارض

وهذه العناصر الستة ظاهرة جلية في قصيدة ابن عبدون ، فهناك :

العامل الآمر	العامل الموضوع	العامل المأمور
(الله) ــــــــــ	(الانسان) ــــــــــ	(الدهر)
العامل المساعد ــــــ	العامل البطل ــــــ	العامل المعوق
(كل شيء)	الدهر	(لا شيء)

ثم يتولى الدهر مسؤولية الأمر والنهي بالنيابة :

العامل الآمر ــــــ	العامل الموضوع ــــــ	العامل المأمور
(الدهر)	الانسان	نوائب الدهر
العامل المساعد ــــــ	العامل البطل ــــــ	العامل المعوق
(الغفلة)	(الانسان)	(سنن الكون)

ثم يأخذ الانسان زمام المبادرة إلى :

العامل الآمر ــــــ	العامل الموضوع ــــــ	العامل المأمور
(الانسان)	(الانسان)	(امكاناته : ارادة ـ رغبة)
العامل المساعد ــــــ	العامل البطل ــــــ	العامل المعوق
(ضعف الخصم : الانسان)	(الانسان)	(مقاومة الخصم)

ثم تدور الدائرة على الانسان والزمان والمكان :

العامل الآمر ــــــ	العامل الموضوع ــــــ	العامل المأمور
(الله)	(الكون)	(الاهلاك)
العامل المساعد ــــــ	العامل البطل ــــــ	العامل المعوق
(كل شيء)	(يوم القيامة)	(∅)

فبنية القصيدة يتحكم فيها الثابت السردي المعبر عن صيرورة الانسان والكون في حالتي ملكه وقوته وجبروته وفقده وضعفه وهلاكه . وقد رويت حكاية المأساة بأسلوب الاخبار تارة ، والذات تارة أخرى ، فالاخبار الظاهري يبتدىء من : (هوت بدارا وفلت غرب قاتله) . . ولكن ذلك الاخبار يعتمد على الايجاز فاختصر مسافات زمانية ـ مكانية في ومضة ، ولذلك فإن زمان القصيدة فيه طفرات وقفزات إلى الأمام . وتراجعات ونكوص على الأعقاب . والتقنيتان نجدهما معاً في القصيدة، وقد يتضح الأمر بجلاء حينما نوازن بين الكتب التاريخية وهذه القصيدة ، ففي الكتب التاريخية تفصيل للأحداث وذكر لها ما عدا تلك التي تسيء الى الجماعة والسلف الصالح ، على أننا نرى في القصيدة ايجازاً يلمح الى ما سكتت عليه كتب التاريخ ، فلا نعجب ، اذن ، اذا ما كشفت القصيدة زمنا سردياً طويلاً كتبت فيه مجلدات تاريخية متعددة في حيز ضيق .

إن هذه الحكاية صيغت في أسلوب خبري حينا ، وأسلوب ذاتي حينا آخر ، ولذلك كانت مؤشرات الذاتية تطل علينا من وقت لآخر ، خلال القصيدة مثلما نجد في « وليتها » و « بعضنا » وفي المعجم الذاتي المتجلي في كل بيت مثل : « هوى » و « فلّ » ومن الأفعال ، « وغضب » و « غرب » من الصفات والأسماء ، وفي نعوت القيمة مثل « حمزة الظلام » و « طلحة الفياض » و « الروح الأمين » .

نرى اذن ، من خلال ما تقدم تعاقبا بين القول « الموضوعي » وبين المقال الذاتي يحضر أحدهما ليغيب الآخر ، ولكن الغياب ، في الخطاب الشعري ، ليس الا تصنعا ، اذ جوهره الذاتية ، مهما كان نوعه . وإذا استقرت هذه المصادرة في أذهاننا فلنعمد إلى تبيان مؤشرات أخرى على الذاتية .

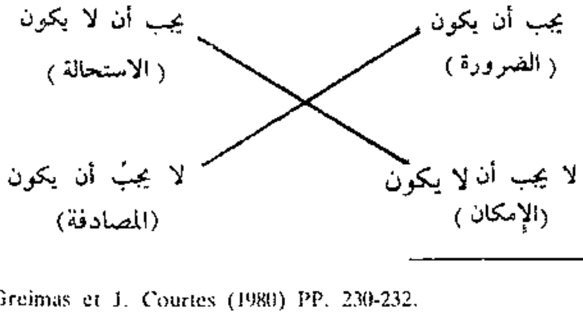
(ب) الموجهات: [25]

ونعني بها منطق الجهات ، ويتناوله المناطقة واللسانيون والسيميوطيقيون ، وهو يكون احدى الدعائم النظرية والتطبيقية التي تقوم عليها سميوطيقا « كريماس » . والجهات أربعة :

ـ جهة الضرورة والامكان	Modalités aléthiques
ـ جهة المعرفة	Modalités epistémiques
ـ جهة الفعل	Modalités déontiques
ـ جهة الكينونة والظهور	Paraitre et être.

للجهة تعاريف عديدة أهمها تعريفان : 1) تقليدي أي هي «ما يغير محمول» قول 2) . «حينما يكون هناك محمولان بينهما علاقة بحيث يكون أحدهما يحكم الآخر » . وإذا ما أردنا التمثيل لهذا التعريف نقول : « أريد أن أسافر » فـ « أريد » محمول و « أسافر » محمول . والمحمول الأول يتحكم في الثاني . وقس على هذا من مثل : « أحب أن » . . . وأشك في أن . . . . وأستطيع أن أفعل . . . وأعلم أن . . .

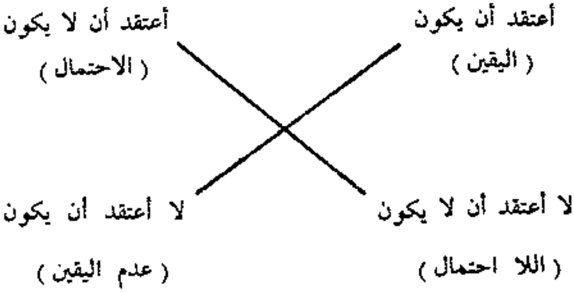
ولكل من هذه الجهات مؤشرات ، فجهة الضرورة والامكان مؤشرها هو فعل : « **يجب أن تكون** » ، والاسقاط الثنائي لهذه البنية على المربع السيميائي يسمح بتشكل المقولة الجهوية المنطقية الآتية :



(25) Voir, A.J. Greimas et J. Courtes (1980) PP. 230-232.

ولتبيان معنى هذه المفاهيم نقول : ان هناك مفهومين أساسيين هما : العالم الحقيقي والعالم الممكن ، ومعنى هذا أننا حينما نقول : ان قضية ما صادقة بكيفية عرضية فمؤدى ذلك أنها صادقة في العالم الذي نصفه ، وقد تكون كاذبة في عالم آخر ، وأما حينما نقول ان قضية ما صادقة ضرورة فمعنى ذلك أن صدقها لا يتعلق بحالة للعالم في لحظة معينة ، وانما صدقها مطلق [26] .

ومؤشر جهة المعرفة هو « يعتقد أن يكون » وتستعمل من متكلم يحاول أن يحمل مخاطبا على صحة ما وجهه اليه ليعتنقه ويعتقده ، بناء على عقدة بينهما . وحينما نسقط هذه الجهة على المربع السيميائي تسمح بتشكل المقولة الجهوية المعرفية التالية :



وإذا كانت الجهة المنطقية تحتوي على التناقض : الامكان والاستحالة ، فإن الجهة المعرفية لا تحتوي إلا على متقابلات مراتبية ونسبية تسمح بظهور عدد كبير من المواقع الوسطى . وهذه الجهة تتعلق بالجمل الاخبارية التي تقدم معرفة ومعتقدا ، ومؤشراتها هي الألفاظ أو التعابير التي تدل على العلم والشك والظن والتخيل والامكان ، والاستطاعة . . . أو كل ما يدل على تردد

(26) حينما نقول : الدهر يسر الانسان . قد تكون هذه القضية صادقة في وقت من الأوقات ، وكاذبة في اخرى . ولكننا حينما نقول ، الله موجود ، فإن هذه القضية صادقة ضرورة في العالم الحقيقي وفي عالم الامكان .

المتكلم وعدم رغبته في تحمل مايقول . وتحمل المتكلم لكلامه والتزامه به ثلاثة أنواع [27] :

ـ فعلي حينما لا يطعن في صدق القضية التي يتلفظ بها مثل أن يقال : أحمد لا يعلم أن الرباط عاصمة المغرب . فهذه القضية تعني أن المتكلم يعلم أن الرباط عاصمة المغرب . فالقضيتان بينهما علاقة اقتضاء اذن .

ـ اللافعلي : استعمال حامل لا فعلي مثل : اعتقد ، وظن . . . ويعني هذا أن المتكلم لا يلتزم بصدق القضية أو بكذبها : يعتقد سعيد أن الرباط عاصمة المغرب .

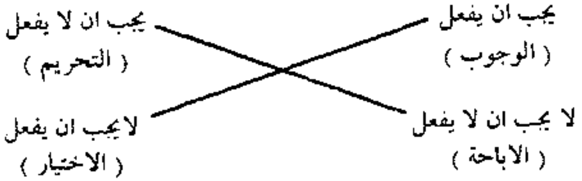
ـ القول المضاد للفعل : تعني تضمن التزام المتكلم لا بصدق القضية ولكن بكذبها ، والأقوال المضادة للفعل هي :

ـ التمني مثل :

ألا ليت الشباب يعود يوما فأخبره بما فعل المشيب

ـ الشرط المستحيل : لو امتلكت مئة مليار فإنني سأشتري برج الأطلس . على أن هناك شرطا ممكنا مثل : إذا ذهبت إلى الرباط زرت صومعة حسان .

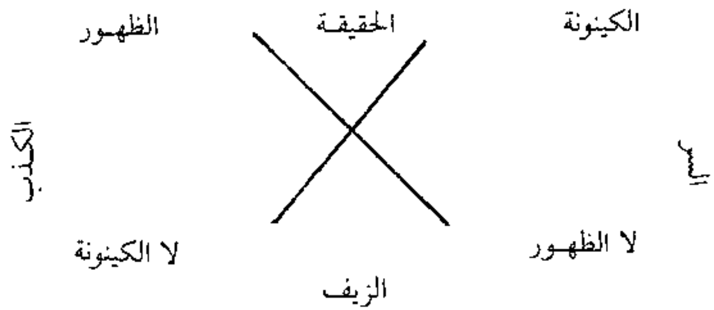
ومؤشر الجهة الفعلية هي هو : « يجب ان يفعل » واذا ما أسقطت هذه الجهة على المربع السيميائي فانها تسمح بتشكل المقولة الجهوية الفعلية التالية :



(27) John Lyons, (1980) PP. 412-416.

على ان الفعل يجب ان يقوم به من توفرت فيه شروط التكليف من قدرة وحرية وقصد الى غير ذلك مما هو مبسوط في كتب أصول الفقه[28]، على ان تصنيف الصيغ التي تؤدي الأوامر والنواهي كثيرة، كما كانت الصيغ التي تعبر عن الجهتين الأخريين كثيرة وبينها تداخلات. ولذلك فان «كريماس» يعتبر ان المنهاج الاستقرائي في منطق الجهات غير كاف وانما يحسن اتباع منهاج الاستنتاج. وبناء على هذه القناعة النظرية، انطلق من قولين أساسيين (1) قول الحالة (2) وقول الفعل، وهذان القولان يمكن ان يكونا في وضع تركيبي وصفي، او يكونا في وضع تركيبي جهوي[29] وهناك أفعال أساسية هي مؤشرات الجهات وهي: «استطاع» و «علم» و «أراد» و «وجب».

ومؤشر جهة الكينونة والظهور هي فعل «كان» و «ظهر»، واذا ما أسقطت هذه الجهة على المربع السيميائي، فانها تكون على الشكل التالي:



وقد قامت هذه الكلمات في بداية الأمر على التقابل، ولكن تطور الدراسات المنطقية واللسانية والأصولية جعلت هذا التقابل يتفرع الى عدة عناصر، وهكذا فقد فرق المناطقة بين سلب القضية وسلب محمول القضية، فالقضية السالبة تتناقض مع القضية الموجبة، وسلب المحمول يتضاد معها،

---

(28) مثل: عدم صحة التكليف بما لا يطاق، ويسر الدين، والرّخص.

(29) A.J.Graimas et J.Courtés. (1980), PP. 123-125

وحينما يكون التضاد وشبهه تكون هناك حالة متوسطة ، وسنرى هذا بتفصيل في المربع السيميائي .

جـ ـ الثنائية :

ان هذه النقطة تسلمنا الى صلب الدراسات البنيوية للمعنى التي اتخذت منطلقاً لها ثنائية الظواهر فزعمت انها خاصة من خصائص الفكر الانساني . وقد استغلتها الى أبعد حد . واتخذتها كتقابلات ابستمولوجية، اللغة / الكلام ، والدال / المدلول . . . على أن سؤالا يمكن ان يطرح وهو : متى يصح ان يقال : ان بين اللفظتين تقابلا ؟ والجواب : يكون بينهما تقابل حينما يرجعان الى نفس الطبقة فيشتركان في بعض المقومات ويختلفان في بعضها ، مثل : حار / بارد . وصاعد / نازل [30] . ومن أهم الذين استفادوا من الثنائية في دراسة المعنى « كريماص » فقد صنف التقابلات الى عدة أنواع [31] .

1 ـ تقابلات محورية لا تقبل وسطا « زوج » / « زوجة » .

2 ـ تقابلات مراتبية : « كبير » / « وسط » / « صغير »

3 ـ تقابلات متناقضة : « متزوج » / « أعزب » .

4 ـ تقابلات متضادة : « صعد » / « نزل » .

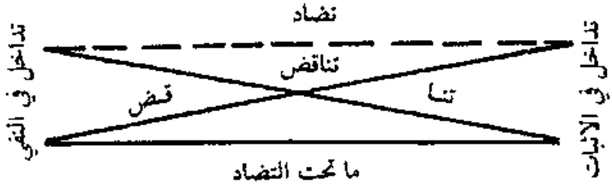
5 ـ تقابلات تبادلية : « اشترى » / « باع » .

وقد نقح هذه التقابلات بناء على ما استخلصه من المربع السيميائي :

---

(30) Geoffrey Leech, (1978), PP. 95 — 125

(31) A.J.Greimas et J.Courtés (1980) (La Binarité) P. 27. (Dichotomie) P. 99, P. 69.



وقد جاءت دراسات « كريماص » التطبيقية موضحة لما صاغه نظرياً . فعلى مستوى المعينات .

- **الانسان** : أنا / أنت وهو .

- **الزمان** : التزامن / اللاتزامن .

قبل بعد

ونجد احياناً حدوداً ثلاثة : البداية / الاستمرارية / النهاية .

- **المكان** : هنا / هناك .

الأفقية / المستقبلية / العمودية .

وقد تطول قائمة استخلاص الثنائيات والثلاثيات من اعمال كريماص وغيره من البنيويين ، فجوهر دراساتهم هو استثمار تلك الثنائية ، وقد استغللنا نحن هذه المنهاجية فدفعنا بها الى أقصاها ، فهناك ثنائيات ترجع للغة الواصفة مثل المقولات النحوية والبلاغية : الاثبات / النفي . والجملة الفعلية / الجملة الاسمية ، والتعريف / التذكير . والمفرد / الجمع . . . وهناك ثنائيات معنوية : البياض / السواد .

وقد استخلصنا أحياناً حدا وسطا عن طريق استخدام المربع السيميائي .

خلاصة :

لقد لاحظنا ان اهتمام النظرية التداولية كان منصباً أساسا على دراسة

اللغة العادية والعلمية ولكن جهود بعض «التداوليين» المتأخرة فيها انفتاح على النص الأدبي ، غير اننا نظن أن التيار السميوطيقي هو الأكثر صلاحية لتحليل الخطاب الشعري باعتباره محاولة تركيب لنظريات لغوية مختلفة ، وباهتمامه بالتركيب والمعنى وبالتفرقة بين القول والمقال للجمع بين اللسانيات الشومسكاوية ، والتداولية ، وتعدد الوظائف اللغوية بما فيها من تفاعل وتواصل . . ولكن هذا التيار يجب ان يلقح بغيره . وهذا ما فعلناه سابقاً فبالاضافة الى تلقيحه بمفاهيم أخرى مثل الاقتضاء والتضمن والشرح ، والذاتية الموسعة فاننا حكمنا حاستي السمع والبصر في الادراك والتأويل واذا كان أصحاب هذا التيار يصرحون بأنهم لم يهتدوا بعد الى استخلاص خصائص مميزة للخطاب الشعري ، ويجعلون البحث عنها آخر هدف لهم فاننا بهذه الاضافة نستطيع ان نتقدم خطوات في دراسته .

الفصل الثامن

المقصدية

يمكن ان نسمي ما تقدم من أصوات ومعجم وتركيب ووظائف لغوية محوراً أفقياً . وهذا المحور غير قار ولكنه يتشكل في هيآت مختلفة بحسب المقصدية ـ الاجتماعية التي وراءه ، وهذه العلة الأولى المتحكمة هي ما يسميه بعض الفلاسفة بالمقصدية . وان شئنا دعوناه محوراً عمودياً وقد يكون تخصيص هذه الفقرة لهذا المفهوم بمعناه الفلسفي الضيق مناقضا لما أوضحناه سابقاً حول العملية التواصلية التفاعلية ، ومع ذلك فانه ـ رغم اختزاليته ـ يلقي أضواء تساعد على تبين مغازي تلون أنواع الخطاب . وهذا هو سبب الاحتفاظ به واعتباره مفهوما « ما وراء النظرية ».

ان هذا المفهوم نجده لدى علماء النفس الظاهراتيين ، والتداوليين وفلاسفة اللغة . وهو ليس الا جزءاً من اشكالية أعم تبحثها فلسفة الفكر ، ويهتم بها علم التشريح . . . [1] وكل ألوان النشاط العلمي هذه تسعى جاهدة لاستكشاف بواعث الكلام وآلياته النفسية والجسدية . غير اننا لن

---

(1) Voir-Sandra B.and AL, Pragmatism and phinomenology: Aphilosophic encounter, Amesterdam, 1980

— Th. T. Ballmer (1982)

— «Biological foundations of linguistic communications» in pragmatics and beyond 1982.

نتعرض الا الى المعالجات اللسانية الحديثة للمقصدية، خصوصاً لدى فلاسفة اللغة .

ان هؤلاء الفلاسفة يمكن ان يصنفوا الى تيارين :

1 ـ كرايس ومدرسته .

لقد تبنى مفهوم المقصدية كأولية غير قابلة للتحديد ، ولكنه وضح الاطار الذي يقع فيه وأنواعه . وقد انطلق من أن كل حدث سواء أكان لغوياً أم غير لغوي اما ان يكون محتوياً على نية الدلالة واما ان لا يكون محتوياً عليها ، فتراكم الغمام يدل على ان السماء قد تمطر ، واحمرار وجنتي العذراء يعني الخجل . . . فهذان الحدثان لهما دلالة ولكن ليس وراءهما قصد، وقولنا لأحد الناس : « اقرأ » ، أو « أغلق الباب » وغيرها يتحكم فيها قصد ، ومعنى هذا ان العملية التواصلية القصدية تفترض طرفين انسانيين : مرسل ومتلق ، بيد أن المقاصد أنواع : أولي يتجلى في المعتقدات والرغبات التي تكون لدى المتكلم . وثانوي يكون فيها يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم . وثلاثي ينعكس في هدف المتكلم الذي يريد ان يجعل المتلقي يعترف بأنه يريد منه جواباً ملائماً . وتوضيح هذا ان الفعل الكلامي « اقرأ » يلبي مقصداً أولياً يتجلى في رغبة سماع القراءة ، والمأمور (المتلقي) يعترف برغبة المرسل في سماع القراءة (مقصد ثانوي) ، ويريد المرسل (الآمر) ان ينتج عنه تلبية (غالبا) أو رفض (قليلاً) (مقصد ثلاثي) .

على أن هناك حالات أخرى لا يتحقق فيها هذا التواصل المثالي، سواء أكانت أحداثاً طبيعية أم لغوية . فقد يقصد المرسل غرضاً معيناً ولكن المتلقي لا يدركه مثل ترك الضوء موقداً في منزل ايهاماً للسارق المتحمل بأن في المنزل اهله . فهذه الرسالة حققت هدفها لان المتلقي لم يدرك مقصد المرسل ، ونجد مثل هذا في الآداب الرمزية وأساليب التورية . . . وبناء على هذا ، فاننا بعيدون كل البعد عن اتجاه « كرايس » الميكانيكي المختزل للعملية

اللغوية . نعم ، قد ينطبق تنظيره على بعض أنواع الخطاب الناتجة عن عقدة بين المرسل والمتلقي ، او الصادرة من سلطة عليا دنيوية او روحية . أي أنها تفترض مرسلاً متسلطاً ومتلقياً خاضعاً ، ورسالة شفافة لا ابهام فيها ولا غموض . ومتلقياً يعلم الظاهر وما يخفى (2) .

2 ـ سورل :

ان هذه النظرية الميكانيكية الاعلامية تلافاها سورل ، فهو وان انطلق من ان كل عمل هو حدث ناتج عن سبب راجع الى عامل (Agent) فانه فرق بين مفهومين ، المقصد ماكان وراءه وعي . والمقصدية التي تجمع بين الوعي واللاوعي . وقد عرفها بانها « خاصة عدة حالات عقلية وأحداث ، وبسبب تلك الخاصة تتوجه تلك الحالات العقلية والأحداث الى أو نحو الأشياء والحالات الواقعية في العالم» ، والحالات العقلية المشار إليها هي مثل الاعتقاد والخوف والتمني والرغبة والحب والكراهية . . . وهذه الحالات وراءها مقصدية ولكن هناك حالات اخرى مثل النرفزة والاكتئاب ليست بذلك ، فالرغبات والمعتقدات . . . يجب ان تكون حول شيء ما ، والاكتئاب والنرفزة اللامباشران ليسا في حاجة الى ان يكونا حول شيء . كما ان المقصدية تكون لغوية وغير لغوية ، سابقة وحاصلة أثناء العمل .

على أن الذي يهمنا هو السلوك اللغوي ، فهو مشتق من المقصدية وليس العكس . فهي التي تتحكم في الافعال الكلامية بتحديد أشكالها وخلق امكانية معناها (3) .

---

(2) François jacques, «La mise en communauté de l'enonciation» in Langage juin 1982, No 70, PP. 47-71.

— F.Recanati, La Transparence et l'enonciation, Paris Seuil, 1979, PP. 173-193.

(3) J.Searle, (1983)

ففي هذا الكتاب تفصيل لهذه النقطة اذ تناول المفهوم ومقصدية الادراك ، والمقصد والفعل ، والسبب القصدي .

3 ـ تركيب :

ان كلا من نظرية « كرايس » ومدرسته ، ونظرية « سورل » تتخذان الذات منطلقاً لخلق عملية التواصل . واذا كان « كرايس » ميكانيكياً يحصر مقاصد المتكلم للتأثير في المتلقي بناء على ميثاق بينهما فان سورل بنى عليه ـ رغم ادعاء مخالفته له جملة وتفصيلاً ـ ولكنه عقد النظرية لتشمل كثيراً من الظواهر الانسانية واللغوية ، وأدمجها في نظرية (الفكر والفعل) . ومع ذلك ، فإنه رجع بالدراسات اللغوية الى منطلق فيزيولوجي ونفسائي وقلل من أهمية الطرف المجتمعي الذي يخلق التعابير اللغوية ويعطيها معناها . وهذا ما حاولت النظرية التفاعلية ان تنهض به لاعتبارها الطرفين (المرسل والمتلقي) على قدم المساواة . وإذا اشترط « سورل » جعل المقصدية وسيلة للتميز بين أنواع من الخطاب ، فهو يهدم ما بناه نقاد الأدب من تجنيس ورصد للخصائص المفرقة ، نعم نجد أغراضاً شعرية يصعب التفرقة بينها بمقياس واضح مثل شعر الحب البشري والحب الإلهي وشعر الخمرة الدينية والدنيوية ، وأشعار التصوف وبعض الأشعار الفلسفية . فقد يكون اللجوء الى المقصدية ضرورياً في مثل هذا ولكنه ليس كافياً وانما يجب ان يعزز بالمعجم، والتركيب .

ان معنى ما تقدم اننا لا نرفض المقصدية جملة وتفصيلاً ، ولكننا لا نجعلها هي العلة الأولى والأخيرة في انتاج الخطاب وتفسيره ، وانما نعتبرها طرفاً لا يكتسب معناه الا بمقابله وهو المجتمعية. وكلا المفهومين ما وراء نظريين.

خاتمة

نعتقد ان القارىء يدرك ـ بعد الذي قدمنا له ـ ان هذا المؤلف يقوم على أسس لسانية وسيميائية ، كما نظن انه يعلم ان البحث اللساني والسيميائي يحكم بنظريتين أساسيتين . هما الوضعية والذاتية .

ان النظرية الوضعية المعاصرة كان لها دور كبير في نشأة كثير من العلوم وتطويرها لأنها صاغت قوانين علمية أو احتمالية لتفسير الظواهر ، ولذلك، فانها أبعدت (مؤقتاً) من مجال اهتمامها ما ليس خاضعاً للتقنين ولا قابلا لصياغة القواعد . وهكذا فان الدراسة اللسانية الوضعية لم تهتم كثيراً بالوقائع النغمية (التنغيم والنبر والايقاع) ، والمجاز (الاستعارة والكناية والمجاز المرسل) أي ما يكون روح أنواع الخطاب الأدبية والشعرية وأضرابها ، ولكنها في نفس الوقت ركزت على المعطيات القابلة للاحصاء والتكميم ، وهكذا ، شاعت المنهاجية الاحصائية للأصوات والصيغ الصرفية والمعجم والتركيب والصور قصد دراسة النصوص وتأويلها على أسس علمية (علموية) .

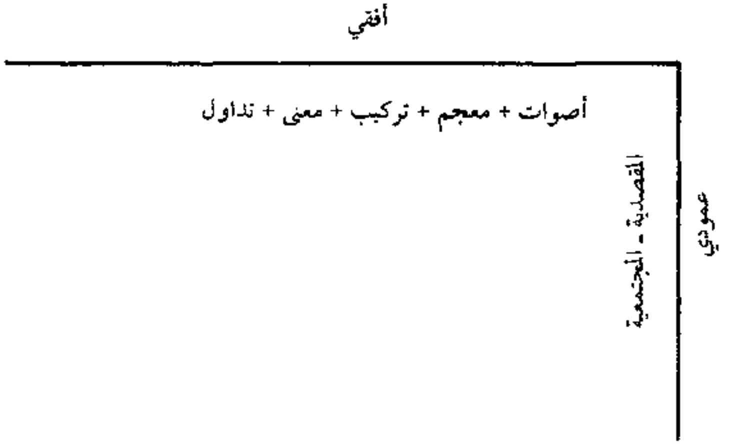
قد يجعل بعض الناس من مواقف الوضعية هذه مما هو غير قابل للتقنين شرطاً كافياً للطعن في تطبيق هذين العلمين الوضعيين (اللسانيات والسيميائيات) على الشعر بدعوى تمرد اللغة اللاعادية على الدراسة العلمية ، أو أن لها قوانينها الخاصة المتميزة بها في أحسن الأحوال . ولكن

مثل هذا الرأي لا يصمد للتمحيص ، فكل أنواع الخطاب ـ مهما كانت ـ مادتها اللغة الطبيعية التي يمكن ان تصاغ لها قواعد مجردة عامة تنطبق على كل خطاب بدون استثناء . واذا كان هذا صحيحاً أكدته دراسات حديثة متعددة، فانه يجب الانتباه أيضاً الى ان اللغة اللاعادية لها آليات اشتغالها وقوانينها الخاصة . وقد تفطن اللسانيون الوضعيون الى هذه الثنائية فبدأوا يهتمون بوجهي الظاهرة اللغوية معا العادي واللاعادي ، وشرعوا يبحثون في الأفعال الكلامية اللامباشرة والمجاز ، والمعاني العرضية والوقائع النغمية . . .

ان انفتاح الوضعيين هذا لم يكن ذاتياً نابعاً من الشعور بقصور نظرياتهم ،وحسب، ولكنه كان خارجياً أيضاً ناتجاً عن تأثير النظرية الذاتية التي كان لها تأثير كبير في زحزحة يقينهم بتبيانها لهم ضيق مفاهيمهم وعقم جداولهم وافراط اختزالهم ، وبتقديمها نظريات ومقاربات هتكت حجب اللغة وأبرزت خصبها وأسرارها . فقد اهتمت بـ « الرمزية الصوتية » ، و « اللعب » بالأصوات وبالكلمات وبالمعاني وبـ « المجاز » ، وبـ « ذاتية اللغة » ، وتجاور الكلمات وتباعدها وتكرارها وتداعيها مستغلة في ذلك بعض مقولات علم النفس الفرويدي والجشتالتي والظاهراتي ، وبعض مسلمات الدراسات الأنثروبولوجية .

ان الثراء الذي نراه في تحليل النصوص هو ثمرة بناء منسجم شامل من علوم « خشنة » (الرياضيات والمنطق . . .) ومن أخرى « ناعمة » ذات فسحة مفهومية . فهذا البناء يستطيع ان يدرس كل أنواع الخطاب ويستوعب جميع المقاربات الأدبية . وهكذا ، فان النموذج المقترح في هذا المؤلف يمكن ان يتخذ أداة لدراسة الخطاب الفقهي ، أو الفلسفي أو النحوي . . . في وحدة متماسكة شمولية تجمع بين الشكل والمضمون وبين اللغوي وما فوق لغوي . على انه ليس نموذجاً نهائياً ولكنه عملية نموذج أي انه قابل للتطوير والتدقيق والاستكمال من حيث انه مرتبط بميدان يتحرك بسرعة . واذ نتعهد بمتابعة ما يجد في الميدان مستقبلاً ، فاننا نوضح ما نفعله حاضراً .

النموذج المقدم يقوم على محورين :



فهذان المحوران قابلان ـ مستقبلا ـ لأن تضاف اليهما بعض العناصر أو يغير موقع بعضها او يستغنى عنه ، ولكنه ـ حاضراً ـ نموذج عام لأننا استقينا عناصره من بنية شديدة التعقيد وهي الشعر ، فأنواع الخطاب الأخرى غير المعقدة مثل النحو والفلسفة والفقه . . . وما شاكلها من ضروب الخطاب « العلمية » لا يعار فيها الاهتمام للعنصر الصوتي ، ولكن المعجم واسترسال المعنى وخطيته ومنطقية التراكيب تكون هي الأساس. ومعنى هذا أن العناصر الأفقية تختلف نسبة وجودها في فنون الخطاب، لأنها محكومة بالمحور العمودي (المقصدية ـ المجتمعية)أي أن المتكلم وحالاته العقلية المشعور بها (الرغبات والمعتقدات) وغير المشعور بها (النرفزة والاكتئاب اللامباشرين)، ومحيطه العام يوجهان فعله وعمله الكلاميين . يعني ان هناك علة واحدة اولى قادرة على اصدار الكلام ولكنها ليست مطلقة ولا متعالية عما يحيط بها وتعيش فيه فهو الذي يوجه انجاز تلك القدرة ويكيفه . وهكذا فان العملية الكلامية بمختلف وظائفها تعكس مواقف الذات وأفعالها وحالاتها العقلية وتمثل في الوقت نفسه العلاقات الانسانية المتفاعلة .

القسم الثاني

استراتيجية التناص

بنيـة التوتـر

1 ـ الدهر الغرار :

1 - الدَّهْرُ يَفْجَعُ بَعْدَ الْعَيْنِ بالأثرِ فَمَا ٱلْبُكَاءُ عَلَى الأشْبَاحِ والصُّوَرِ ؟ !

فلنبدأ في التحليل مطبقين المبادىء التي تقدمت . ومنها ان الشعر عبارة عن تشاكل وتباين . وسنشرع نحلل مبتدئين من الأخص الى الأعم . ان أول ما ندركه من التشاكلات هو الأصوات ، وكثير منها يرجع الى حيز واحد وهو الحلق (أ ، هـ ، ع ، ح) ، وهي تدل ـ هنا ـ على معنى أساسي ، وهو الحزن والزجر . ولنرجع الى المعجم لنتأكد من صحة هذا، فكلمة (أوه) وما شاكلها معناها التحزن . وها هيت (زجرت الابل) وكذا عاعى بالغنم (زجرها) ، وحأحأ (زجر)[1] . . . فالمعنيان معا : التحزن والزجر تدل عليهما أصوات البيت . واذا ما نظرنا الى هذه الأصوات غير مركبة فاننا نجد تتابع العين يوحي بالعنعنة التي تفيد الاستمرار والترتيب والانتقال من درجة الى درجة . ويدل تتابع الهمزة على التألم والرثاء . وكما اشتق التراث كلمة « عنعنة » ليعبر بها عن معان خاصة ، فاننا نشتق كلمة « أنـأنة » لتتابع الأنين واستمراره. ففي المعاجم : الأنة الكثير الكلام والبث والشكوى .

تلك بعض الايحاءات المستخلصة من تردد بعض الأصوات ، وتضاف اليها وظيفـة هندسية تنظيمية لبنية البيت ، فهي عامل ربط بين الشطرين .

(1) ابن جني ، الخصائص (جـ : 2 ، ص 40) .

ان هذه الوظيفة التنظيمية هي من بين مما يلجيء الشاعر الى استعمال بعض الأصوات دون غيرها ، على ان في البيت أصواتاً اخرى وهي (ل ، م . ن . ر) لا يعني تكرارها شيئاً الا اذا كانت هناك قرائن مرجحة توجهها الى معنى ما .

قد يتساءل القاريء عن مغزى قلة حركة الكسرفي البيت . وقد تجيبه الدراسات النفسانية ـ اللغوية بأن الكسرة تدل على اللطف والصغر ، وليس هذا البيت بدالّ عليهما .

ان تكرار الأصوات السابق « حر » بمعنى ان الشاعر ليس ملزماً باعادتها ولكن الأمر ليس كذلك في الرّوي ، اذ تقاليد الشعر العربي القديم تفرض ان تبنى القصيدة على روي واحد ، ووزن واحد، وقافية واحدة ولكن وحدة الوزن لا تحول دون وجود خلاف ايقاعي ، فالشطر الأول في هذا البيت ذو حركة سريعة معبرة عن الحسم والعزم والسرعة في انجاز البطش . والشطر الثاني ذو حركة بطيئة تحاكي استمرار أفعال الدهر وديمومة نتائجه ، أي أن هذا الايقاع يوحي بتقابل بين : تكرار الفعل / ديمومة نتائجه .

اذا تجاوزنا علاقة « الصوت بالمعنى » الى « المعجم » فاننا نجد الشاعر استقاه من مدونة الغرض . وقد تحكم في حضور كلماته مبدأ التداعي بالمقاربة ، فـ « العين » دعت « الأثر » ، و « الأشباح » استدعت « الصور » . . . فالذاكرة قامت بدور أساسي في هذا التجميع لكلمات معروفة ذهنياً لدى المتلقي أيضاً ولذلك جاءت مصحوبة بـ « ال » بيد أن الأصوات وما توحي به من معان ، والمعجم ومفرداته لا يكفيان في فهم الشعر وكشف أسراره وانما يجب ان يصاغا في تركيب .

ان الرتبة الطبيعية في اللغة العربية هي : (الفعل + الفاعل + المفعول به) (والمبتدأ+ الخبر) (والصفة + الموصوف) . واذا وقع غير هذا الترتيب فان هناك تشويشاً في الرتبة يحتاج الى تأويل . ولذلك فان تركيب : « الدهر

يفجع » جاء على غير الأصل ، لأن هدف الشاعر من تقديم الدهر هو أن يجعله موضوعاً متحدثاً عنه وما يتلوه تعليقاً عليه . كما ان الاصل في الاستفهام هو طلب العلم ، ولكن الشاعر لا يقصد ذلك ، وانما يريد التوبيخ والتقريع . وهكذا ، فان الجملة الخبرية / الجملة الانشائية أحدثا توتراً تركيبياً في البيت يعكس صراعا بين : الشاعر / المتلقي ، وبين : الدهر / الانسان .

ومهما يكن فان هناك خرقاً على مستوى التركيب نراه في :

ـ تشويش الرتبة .

ـ الاستفهام المجازي الذي يعني النهي (لاتبك) .

ـ الاسناد المجازي في : « الدهر يفجع » .

اذ مقومات الدهر : [+ زمان] ، [+ غير محدود] ، [+ مجرد] ، [+ مؤذ] ، [− انسان] .

يفجع : [+ فعل مضارع] ، [+ فاعله حي] .

ـ حذف المفعول ، اذ « يفجع » فعل متعد ، ولكنه حذف لتحقيق عمومية الخطاب .

ـ استعمال فعل استمراري خال من الزمان .

ان اسباب هذا الخرق يمكن ان تلتمس في الآليات النفسية والاجتماعية التي تتحكم في الشاعر وتسيره . فذاكرته وتجربته الثقافية وتقاليد الفن ونوع المتلقي حدّت من حريته وجعلته يتحرك ضمن معالم معروفة ، فالمثل الموظف في البيت « أثر بعد عين » ، حدد الأسلوب الذي يجب ان يتبعه الشاعر ، وانتظار المتلقي المتمرس ، وجعل الشاعر ومتلقيه يندمجان بسرعة لاشتراك المصطلح . وهكذا ، فلم يبق أمام الشاعر الا أن يلون التراث ويقلبه

ويشققه ويتصرف فيه ، وهذا ما فعله . فقد بنى على المثل الذي يعني :

ذهاب العين / بقاء الأثر .

ذهاب العين ـ ذهاب الأثر / بقاء الأشباح والصور. وما أبقى عليه هو الجديد والغريب الذي يحير المتلقي[2] ويجعله يتساءل : أيقصد الشاعر « بالاشباح والصور » الأثر ؟ واذا ما عنى هذا فانه يناقض نفسه حينئذ لأن الدهر فجع بالعين والأثر معا ، او يقصد :

العين ـ الأثر ـ الأشباح والصور .

ولعل هذا هو المرجح، وما أراد الشاعر ان يغرب به على متلقيه ليدهشه باستعماله احالة فلسفية .

ففي البيت ألفة تطمئن المتلقي وتجعله يعتقد أنه يعيش بين « معارفه » وغربة تجعله يتوجس خيفة مما هو مقبل عليه . ولكن الغرابة نسبية، فقد يمر بعض القراء بهذا البيت ولا يلمح فيه شيئاً غير مألوف . ومعنى هذا ان ابن عبدون لا يمتاز من الشعراء الآخرين بشيء ، في حين اننا نحن نرى فيه غرابة راجعة الى حياة الشاعر الخاصة . وهكذا يمكن لنا أن نخمن أن الشاعر قدم بيته ، وهو في حالة نفسانية غير سوية اختلطت أمامها الموجودات والمقولات فالزمان والمكان غير محدودين :

الزمان　　　　الدهر : زمان غير محدود .

الاجتماعيين

المكان　　　　الدار : غير محدودة .

الزمان النفساني : غير محدود = حالة الصدمة .

---

(2) اصل الفكرة أفلاطوني :

(الفكرة)	(تقليدها)	(تقليد التقليد)
(فكرة الطاولة)	(صنع النجار لها)	(رسمها)
(العين)	(الأثر)	(الأشباح) .

الزمان النحوي : لا محدود .

الزمان الاجتماعي : قبل ـ الان ـ بعد

محدد = حالة الصحوة .

العين ـ ذهاب الأثر ـ العدم .

فاللّاوعي والوعي يتداخلان وحالتا الصدمة والصحوة تتزامنان ، والتراث وقيوده ومحاولة تجاوزه يتجاذبان ، والغرابة والألفة يكتنفان المتلقي في آن واحد .

2 ـ أَنْهَاكَ أَنْهَاكَ لَا آلُوكَ مَـوْعِظَةً
عَـنْ نَـوْمَـةٍ بَـيْنَ نَـابِ الـلَّيْـثِ وَالـظُّفُـرِ .

ان ما أشرنا اليه من حزن وزجر في البيت السابق أتى صريحاً هنا ، فهذا البيت اذن شرح وتوضيح لما أجمل . وهكذا نجد ترددا لبعض اصوات الحلق وبعض الأصوات الشفوية . وقد تقدم لنا توجيه الأولى . وأما الثانية فان كثيراً من الدراسات تؤكد انها تدل على الحزن ايضاً . فقد تضافر ، اذن، حيز الحلق والشفة على أداء مقصود واحد . على ان ما يثير الانتباه هو هذا التكرار المتصل ، واذا ما استغللنا دلالة المكان فانه يعني الحث على الشيء للابتعاد عنه والنهي عن القرب منه في حركة سريعة تجعل المتلقي يعيش في دوار .

وقد جاء التركيب النحوي متنامياً ليساوق حالته النفسية : وهو :

فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به = أنهاك (3) .

فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به = أنهاك .

نفي + فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به اول + مفعول به ثان .

وهذه زيادة في مبنى الجملة تؤكد زيادة في معناها على ما سبقتها ، وموقعها

---

(3) هذا من حيث الظاهر ، وأما من حيث الواقع ، فان الفعلين كليهما ليس لهما زمان .

يعضد هذا التوجيه ، إذ هي جملة معترضة يقصد بها توكيد الكلام الذي يكتنفها[4] . ولذلك فإنه ينقص شيء من قوة المعنى إذا ما حذفت ، فهي زيادة وتخصيص في آن واحد . فالفعل « الانجازي » قبلها : حال + مستقبل (مجرد عن الموجهات) . والجملة المعترضة هي :

حال . ليس غير . وذلك لأن الفعل « أنهى » وان كان مضارعاً فهو يفيد النهي أي « انته » ، وحينئذ يدل على المستقبل وحده ، وهذا الاستخلاص لا يصح في الجملة المعترضة ، على ان التعبيرين معاً جمعا في حيز واحد : الشاعر ومتلقيه لأن المصير نفسه يتهددهما . ومع ان الشاعر يحس بامتياز على مخاطبه فانه كان ـ في نفس الوقت ـ متأكداً من محدودية قدراته . وهكذا ، فاننا نستطيع ان نستغل سيميائية المكان وأيقونية النحو والكتابة للكشف عن مقصدية الشاعر (معتقداته ورغباته) .

ان الجملة الاعتراضية أنستنا مؤقتا بؤرة الخطاب ، وهي : « نومة » ، فالمتلقي حين يسمع الشطر الأول بايقاعه السريع يقف مندهشاً ويتساءل عما نهاه الشاعر عنه ، فيجيبه بصوت مجلجل ذي نبر أولي على الواو من
- » ، ويمكن أن نلتمس دليلاً على هذا في تنكيرها ، فالنهي عنها مطلقاً
ت وأينما كانت . وهذا ما يرجحه السياق . على أن المتلقي يمكن أن
أأنتهي عن نومة أينما كانت ؟ أجاب الشاعر : « بين . . » ويعضد
التوجيه قواعد العربية ، إذ « بين . . » شبه جملة وصف « لنومة » .
ن التوفيق بين التأويلين بافتراض أن الشاعر وجه خطابه متوخياً حالتين :
ة مثلى تهدف إلى النهي عن النوم مطلقاً ، وحينئذ يكون مقابل البيت
سكوت عليه :

آمرك باليقظة / أنهاك عن النومة .

آمرك بالطاعة / أنهاك عن المعصية .

آمرك بالبين (البعد) / أنهاك عن البين (القرب) .

---

(4) لها عدة اسماء : التتميمية والتكميلية ، والاحترازية .

وحالة دنيا وهي اذا نمت ايها الانسان فيجب أن لا تكون نومتك « بين » .

ان داعي المبالغة في النهي عن الاستكانة الى الدهر هو الذي جعل الشاعر ينقل متلقيه من : المجرد الى المحسوس ، ومن الألفة الى الوحشة ، ومن الحياة إلى الممات . فالليث الذي رشح له بالناب والظفر هو الذي استقر في الذهن وتنوسي ما كان يتحدث عنه وهو الدهر . انه ، اذن ، فاجع وفاتك :

3 ـ فَالدَّهْرُ حَرْبٌ وَ إِنْ أَبْدَى مُسَالَمَةً   فَالْبِيضُ وَالسُّودُ مِثْلُ الْبِيضِ وَالسُّمْرِ .

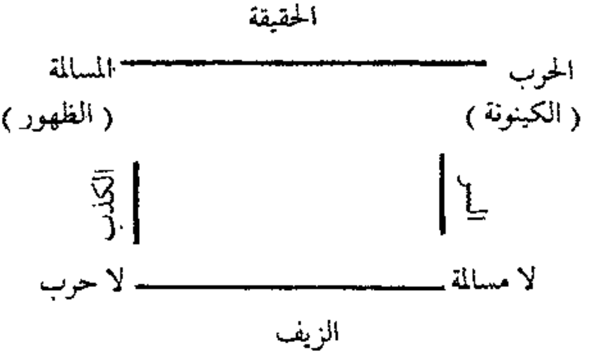
قد يظهر لبعض القراء أن البيت الثاني يمكن ان يعد حشوا لأنه فصل بين مثلين وهما : الدهر . . . فالدهر . ولكننا نحن نستثمر هذا « الحشو » لنبين ان الانسان واقع بين كماشي الدهر ، يدفعه ليبتعد عنه ثم لا يلبث ان يسترجعه ، فهو بمثابة كرة تتقاذفها أرجل الدهر حتى يصيبه الدوار فيفقد الوعي ويلقي بنفسه دون حراك . وأصوات هذا البيت توحي بهذا الجو المأساوي وترسم اطاره : الحرب والدمار . وإذ إن كلمة الحرب هي البؤرة التي تحيطها ألفاظ البيت ، فان فيها شيئاً من معناها . ولنوضح هذا عن طريق تقسيم البيت الى مجموعات .

فالدهر حرب = وان أبدى مسالمة .
والبيض مثل البيض .
والسود مثل السمر .
فالدهر = البيض أي الايام البيض .
السود أي الأيام السود .
حرب = البيض أي السيوف .
السمر أي الرماح .

وبما أن الدهر هو الحرب ، والحرب هو الدهر فان التعادل المشار اليه آنفاً حاصل . ويشبه هذا ما يسمى منطقياً بخاصة التعدي . وتعني أنه اذا حصل اللزوم بين صورة وأخرى ، وبين الأخرى وواحدة ثالثة ، فاللزوم يتعدى من الأولى الى الثالثة . وبتعبير أوضح فاذا كان الأول يساوي الثاني ، والثاني يساوي الثالث فان الأول يساوي الثالث .

يتضح من هذا أن هناك تداخلا معنوياً ، فالبداية تتحكم في باقي البيت (الدهر حرب) ، وما يتلوها (وان أبدى مسالمة) يتحكم في الشطر الثاني ثم تتعادل أجزاء الشطر الثاني . وعلى هذا ، فان البيت ينبني على مبدأ التعادل سواء أكان واضحاً ام خفياً .

على أننا لن نكتفي باثبات هذه التعادلات وانما يجب اظهار الفروق . وأول ذلك يتعلق بجهة **الكينونة والظهور** :



وقد نستطيع ان نستمر في تبيانها بالمربعات السيميائية ، ولكننا سنكف عن ذلك خوفاً من التطويل . وكل ما نقوله الآن ان هناك خلافاً حقيقياً بين بعض الألفاظ المتجانسة في الاستعمال اللغوي العادي . وهكذا ، فان البيض والسود هي أيام الدهر، وهي السيوف والرماح السمر . ولكن هذا يصح في المعنى الحرفي للكلمة والجملة . وأما معنى مقال المتكلم الشعري فهو قائم على تحطيم الحواجز والثورة على مبدأ التناقض . ولكن المعنى المقالي ذو مستويات

متعددة فقد تندمج المتنافرات المفهومية فيما بينها كما نجد في « الدهر حرب » ، « فالدهر » اسم مجرد كلي لا يدرك باحدى الحواس ،و « حرب » اسم كلي مجرد لا يدرك باحدى الحواس أيضاً ، ولكن الأدوات التي تستعمل فيها ونتائجها تدرك بالحواس . فهناك اذن لفظان مجردان ولكن نتائجهما محسوسة، أي أن المقومات التفاعلية هي التي تجمع بينهما ، ولذلك نجد توتراً بين الحدين « المتساويين »، ولا واسطة تخفف من حدته . وقد يقارب الشاعر بين المتقابلين ولكنه لا يدمج بينهما وانما يأتي بواسطة تعقد هدنة بينهما وتصالحا وتترك لكل واحد من الطرفين كثيراً من شخصيته وهويته ، وهذا ما نجده في الشطر الثاني . ان هذه الواسطة جعلت الألوان تشترك وتختلف في آن واحد . فالبياض واحد ، والسواد يشمل السمرة ، ولكن السواد والسمرة مقابلان للبياض، وربما سوغ هذا التخريج لفظ « مثل » فهو يفيد التسوية ، والمساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص . فاذا قيل هو مثله على الاطلاق فمعناه انه يسد مسده [5] واذا قيل هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة . فهناك مثلية على الاطلاق في الألوان ، وهناك مثلية تتمثل في الاهلاك وقد نتجت هذه المثلية من مختلفين في الجنس : (الزمان) ، و(الانسان) .

لقد كانت وراء هذه الصورة المحسوسة المعززة للصور السابقة ذاكرة اختارت من التراث الشعري ما شاءت . اذ شاع وصف الأيام بالبياض ، والليالي بالسواد ، واذا ما أراد الشاعر ان يعبر عن حالة الحزن احال الأيام سوداً ، أو أن يعبر عن حالة السرور جعل الليالي بيضاً [6]. ولكن الشاعر ترك الامور على اصلها لتساوي المتناقضين فحافظ على الموروث وانساق لتداعياته المكانية والاحساسية . فالحرب ادّعت المسالمة، والبيض جذبت الى جوارها السود . وبناء على هذا، هناك تحليل وتركيب في البيت : **الدهر :**

---

(5) أنظر : لسان العرب .

(6) يقول ابن زيدون : حالت لفقدكم أيامنا فغدت سودا وكانت بكم بيضا ليالينا .

الأيامْ والليالي . والحرب : الرماح والسيوف . والليالي : مثل الرماح ، والأيام : مثل السيوف .

4 ـ فَلَا يَغُرَّنْكَ مِنْ دُنْيَاكَ نَوْمَتُها   فَمَا سَجِيَّةُ عَيْنَيْهَا سِوَى ٱلسَّهَرِ

يمكن لنا أن نتخذ البيت الثاني وسيلة لقراءة هذا البيت ، فهناك ما يجمع بينهما ، ومنه صوت النون الذي يعني الغنة والغمة والأنة والأنين . كما يشتركان في المعينات (ضمير الخطاب) ، وفي المعجم (نومة) ، فالأصوات ، وبعض المعينات والمعجم تكون قاسما مشتركا بين البيتين ، وتبعا لذلك بين معنييهما ، وإذا ما أردنا أن نستخرج كلمة محورية من البيت بناء على ما يقتضيه السياق والمساق نقول : « لا تستكن » وإذا ما صح أن الشعر تكرار تعبيري ومعنوي فلا يبعد أن تبنى القصيدة على جملة نواة أو كلمة محور ثم لا يمنع أن يبنى كل بيت أو بعض الأبيات على نووات فرعية . وقد نتخذ دليلا على هذا تداخل الأبيات . فالبيت الموازي لهذا يمكن أن يستخلص منه « لا تنم » وكذا من البيت الرابع .

على أن هناك خلافا في التركيب، فالنهي انصب في (2) على المتكلم والمتلقي في آن واحد . وأما هنا ، فقد تجرد الشاعر إلى أن يتخذ موقف الواعظ الناصح الذي له مؤهلات ليبلغ ما هو منطوق به ، فالفعل « الانجازي » صريح هناك وضمني هنا . كما أن هناك خلافا في كثير من الألفاظ المعجمية ، وهذا الخلاف هو الذي جعل لهذا البيت شخصيته ومكانه في الترتيب وزمانه في النطق . والزمان والمكان ليسا محايدين في الصناعة الشعرية ، وفي كل الظواهر المجتمعية .

إن التوافق يتجلى في : التوكيد ، فاذا جاء في (2) توكيد لفظي باعادة اللفظ بنفسه مرتين فإنه أتى في هذا البيت عبارة عن نون توكيد خفيفة ، وهذا خلاف في الصيغة ووفاق في المعنى ، وفي المعجم وفي المعينات ، وفي المقولات النحوية (الاضافة = الاضافة) ، (الغيبة = الغيبة) بيد أن في البيت

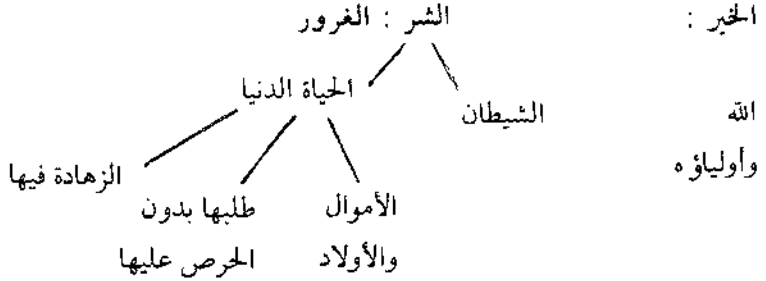
مقابلات ، أهمها : المخاطب / الغائب ، وتوضيحها أن هناك توترا بين :

الواسطة

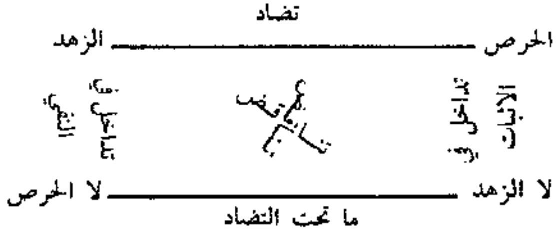
1 ـ	الدنيا	الملكية	الانسان	
2 ـ	الدنيا	النومة	الانسان	المأساة
3 ـ	الدنيا		الانسان	

إن وراء هذا التقابل تراثاً خصباً وجه الشاعر إلى صياغة هذا البيت بهذا التعبير والمعنى ، وسنوضح هذا من خلال اللفظتين المحوريتين : **الغرور والدنيا** .

إن جذر (غ ، ر ، ر) تعني الخداع والاطماع بالباطل . ولفظ « غرور » يدعو اليه « دنيا » إذ نجدهما مقترنين لا يكادان يفترقان فيها وردا فيه من آيات قرآنية وآثار وأشعار . ونجد في مقابلها الله وأولياءه . أي أن هناك محورين :



وتوضيح هذا في المربع السيميائي :



فالمربع عبارة عن : الحرص / الزهد = التضاد

الحرص / لا الحرص = التناقض

لا الزهد $\overset{+}{\subset}$ الحرص = التعلق بالحياة الدنيا

لا الحرص $\overline{\subset}$ الزهد = لا تعلق بها

لا الزهد $\varnothing$ لا الحرص = التوسط

وصياغة هذا البيت ترجح التداخل في النفي أي الزهادة في الحياة الدنيا .

على أن المحور الأساسي هو الدنيا ، بموقعها أو بوصفها ، فقد أنزلها منزلة الانسان وأضفى عليها كثيرا من خصائصه [7] فهي حي ذو عينين ينام قليلا ويسهر كثيرا . وهكذا أضرب الشاعر عن الطرف الذي كان يتحدث عنه وأنساه القارىء وأحل محله الطرف الجديد الذي سيستحوذ على مشاعر المتلقي ويصير لا يرى الا اياه . ومقصوده من كل هذا،التحذير من غرور الدهر وخداعه وزخرفه . فالانسان مآله مأساوي ولا مخلص له الا الله في حالة الطاعة ، ولا مخلص له اطلاقا في حالة المعصية ، فالبيت ، اذن ، تحذير من الشاعر للمتلقي من الاستكانة إلى ملذات الحياة الدنيا المؤقتة ومن عدم طاعة الله . قد لا يتفق بعض الناس على هذا التخريج ولكن منطق الشاعر الصريح والضمني يرجحانه .

5 ـ مَا لِلَّيَالِي ـ أَقَالَ اللَّـهُ عَثْرَتَنَا مِنَ ٱللَّيَالِي وَخَانَتْهَا يَدُ ٱلْغِيَرِ
6 ـ تَسُرُّ بِالشَّيْءِ لَكِنْ كَيْ تَغُرَّ بِهِ كَالأَيْمِ ثَارَ إِلَى ٱلْجَانِي مِنَ ٱلزَّهَرِ؟!

إن أول ما يثير انتباهنا ـ هنا ـ هو تكرار « الليالي » ، وقد سبق للشاعر أن ردد كلمات أخر ، ولكن الفرق بينهما أن ذلك متصل وهذا منفصل . على أن في الاتصال والانفصال أنواعا . ومهما يكن الأمر فإن لكل منهما دلالته

(7) ويمكن تحليلها عن طريق الخصائص المحولة كما أوضحنا ذلك قبل .

بحسب درجته في الاتصال والانفصال[8] وقد بينا هذا من قبل. ومرد هذا التكرار إلى التداعي، فأصوات الليالي ـ أثناء نطقها ـ أوهمت الشاعر بأنها تعني الله، فاستدرك حينئذ فنسب الخير إلى الله والشر إلى الليالي، ويمكن تعزيز هذا باستغلال جناس القلب والتصحيف للدعوة إلى أهل الشاعر والدعوة على الليالي، ولذلك يمكن تصحيف عثرتنا بـ «عترتنا» و «خانتها» بـ «حانتها». وقد اتسم هذا البيت بالتوازن والتعادل يظهر في: ما = من، الليالي = الليالي، والجملة الدعائية = الجملة الدعائية، غير أن التعادل يلازمه تخالف يتجلى في كثير من المستويات، منها: الجملة الدعائية موجهة إلى الله / موجهة إلى غير الله.

لقد تدرج الشاعر في استعمال معين الضمير، فقد جمع بينه وبين مخاطبه في: «أنهاك» (متكلم↔ مخاطب) ثم فصل بينهما «لا تغرنك» (متكلم ↔ مخاطب)، ثم أدمج بينهما في «عثرتنا»، وحينئذ وقع التقابل الأساسي بين: نحن / هي، أي الانسان / الليالي. ولكن الخطاب الشعري سيزيل هذا التقابل لغويا وان كان سيبقى واقعيا. وقبل تبيان هذا، فلنبدأ في تحليل التراكيب:

إن الجملتين الاعتراضيتين جاءتا بصيغة الخبر ولكنهما تعنيان الانشاء أي «فليقل» و «لتخن»، وذلك تأدبا مع المخاطب الأعلى: الله والقدر. فالجملتان مجاز، اذن، باعتبار أنهما لم يأتيا على الأصل. وقد وقع المجاز أيضا في الاستفهام الذي لم يجب عنه بشيء، لأنه يفيد التعجب أكثر مما يفيد الاستفهام، ولأنه ليس موجها إلى شخص معين ينتظر جوابه، فهو عبارة عن:

مستفهِم	↔	مستفهَم
(الشاعر)		(غير محدود)

---

(8) أنظر ص: 39

وبهذا اختل أحد ركني الاستفهام وهو المخاطب فأصبح حينئذ تحصيل

حاصل : مستفهم ← « مستفهم »

(الشاعر) الشاعر

فهــذا التعجب ، اذن ، صــرخـــة صـادرة من أعـمــاق الشــاعــر تنتقــل أصــداؤ هـــا الى المتلقي فيعجب لعجبــه ويتــألم لألمــه . كـــما تحقق المجاز في « يد الغير » ، ويمكن اجراؤه بطريق « **نظرية الخصائص المحولة** » وهكذا يتبين أن البيت مليء بالمجاز ، فالاستفهام مجاز ، والجملتان الدعائيتان مجاز و « يد الغير » مجاز ، والتعبير الجاهز مجاز .

إن ذكر لفظ الله أول مرة يبين معتقدات الشاعر المضادة لليأس ، لأن اليائس من رحمة الله كافر . ولذلك جاء الله والغير واسطتين مجالا ووظيفة ، فمن حيث المجال هما واسطتان بين « الليالي » وفعلها : (ما لليالي (. . . .) تسر) ، وأما من حيث الوظيفة ، فإن مشيئة الله هي المنقذة للانسان أو المهلكة له . وعلى هذا فإن ما أشير اليه سابقا جاء مصرحا به في هذا البيت وهو تحكم الله ومشيئته في الكون وفي الانسان .

إن فعل الليالي له علاقة وطيدة بفعل الدنيا من حيث أن كلا منهما يخدع الانسان ويغرر به وينسيه الواجبات التي عليه في حياته ، ولذلك اشتركا في الأصوات وفي الكتابة . واشتراك الكلمات صوتيا في الشعر يعني اشتراكا في المعنى . وعلى هذا ، فإننا نرى جناس المضارعة بين « تسر » و « تغر » ، وتشابها في الخط بين « كن » و « كي » وأنواعا أخرى من الاتفاق والاختلاف .

إن الاتفاق والاختلاف يظهران على مستوى المعجم أيضا ، ذلك أن « الأيم » تراثيا يصور في وضعين :

الحية الأبيض/ الحية الأسود
اللطيف / الخشن
غير مؤذ / مؤذ .

وكذا الجاني إذ نجده يخضع للآلية نفسها : معنى ارتكاب الجناية والظلم / جني الثمار للاستفادة منها ، فهناك تساو بين اللفظتين : الأيم = الجاني ، كلاهما مفيد ، الأيم = الجاني ، كلاهما شرير . ولكن هناك تقابلا بينهما وهو الذي صرح به : الأيم / الجاني . كما أن : السرور = الغرور ، السرور / الغرور .

لقد قامت بدور أساسي في توليد هذه المعاني المتوافقة المتخالفة أداة « لكن » التي صنفها اللغويون والنحويون العرب ضمن أدوات الجدال ، ولذلك نجدهم يحددونها بأنها رجوع عما أصاب أول الكلام . . وربما كان أشمل تعريف وأوضحه هو ما قدمه صاحب المغني الذي يقول انها : « للاستدراك أي تسبب لما بعدها حكما مخالفا لحكم ما قبلها ، ولذلك لا بد أن يتقدمها كلام مناقض لما بعدها ، أو ضد له أو خلاف »[9] . ومناقشة بعض اللغويين المحدثين لها تسير في نفس الاتجاه . فمثلا ج « أ » و « ب » وخلاصة « جـ » ، ولكل من « أ » و « ب » توجيهات احتجاجية متعارضة بالنسبة لـ « جـ »[10] ، وتوضيح هذا أن « تسر بالشيء » يعني الحرص على ما تجود به الليالي ، و « تغر به » ليس الا خدعة ومكرا . وانتصر الطرف الأخير هذا فلذلك جاءت النتيجة لصالحه . وهي الشطر الثاني . ويمكن أن يوضح هذا بالمربع السيميائي[11] لاستخراج المتضادات والمتناقضات والمحايدات . وقد ساق الشاعر تعزيزا لهذه النزعة الاحتجاجية تشبيها مسترسلا مؤكدا على الايذاء .

(9) انظر المغني ، ولسان العرب .
(10) O.Durot, «Analyse Pragmatique» in Communications, 32, 1980, PP. 11-60.
(11) يمكن للقارىء أن يجرب المربع السيميائي من تلقاء نفسه .

وهكذا ، فإن ما يجود به الدهر ليس إلاّ خدعة ماكرة بالانسان تؤدي به إلى خسارته .

* * *

هناك بنية عميقة تحكمت في نمو هذه الأبيات وصيرورتها ، وهي المواجهة . على أنها نوعان : أساسية وفرعية ، فالأساسية هي صراع الدهر والانسان ، وعناصرها :

الله	الموضوع	الدهر
(آمر)	(الانسان)	(مأمور)
مساعد	البطل	المعوّق
(غفلة الانسان . . .)	(الليالي)	(المسالة . . .)

إن هذا الصراع اللامتكافىء يتخلله امهال ناتج عن سنن الكون وكيفية تنظيمه . ومنها وجود أنبياء ومصلحين وكل من يكون واسطة بين الانسان والله ، وبين الانسان والطبيعة . ولهذا نجد في خضم الصراع مواجهة أخرى بين الشاعر والمتلقي . وقد تجلت في معينات الضمائر (المتكلم ↔ المخاطب) وضمن اطار زماني ومكاني . ولكن هذه المعينات يتجاذبها قطبا الحقيقة والمجاز ، فاذا كان الخطاب صدر من الشاعر حقيقة فإن مخاطبه حقيقي ومجازي في آن واحد . وإذا كانت الأفعال (يفجع ، أنهى ، تسر . . .) تدل بصيغتها على زمن معين ، فإنها ، في الحقيقة ، فارغة زمانيا أي أنها لا تدل على زمن محدد ، وإذا كانت أداة التعريف من المحددات فإن ما دخلت عليه لم يكتسب تعريفا ولا تخصيصا وانما صار لفظا كليا (الأثر أي أثر ، العين أية عين . . .) إن مؤشرات التعيين هذه أوهمت بأنها أدت وظيفتها ولكنها خرقتها بنقلها من الخاص إلى العام .

إن هذه المواجهة بين معين وبين محدد ـ مجرد في مكان محدد ـ مجرد انعكست على مستويات التعبير إذ نجد مقابلة على مستوى :

ـ الايقاع السريع / الايقاع البطيء .

وعلى مستوى المعجم ـ الحرب / المسالمة ، تسر / تغر ، البيض / السود .

على مستوى المقولات النحوية ـ الخبر / الانشاء ، الخطاب / الغيبة .

على مستوى المعنى ـ اليقين / الشك ، ديمومة الأذى / انقطاع المسرة .

بيد أن هذا التوتر كان يصاحبه تشاكل رصدناه على مستوى الأصوات ، وهي كثيرة ، والمعجم (الدهر ، الدهر ـ أنهاك ، الليالي ، الليالي) ، والتركيب (الدهر يفجع ـ الدهر حرب) ، وتراكم المقومات ، ولكن الذي يحتاج إلى تبيان هو اللاتشاكل ، ذلك أن النص الشعري لا يسير على وتيرة واحدة ، وانما أساسه المفاجأة والايهام والمراوغة حتى أن القارىء ليظن أن الصلة منقطعة بين أجزائه . وهذا ما يظهر في المطلع ، فقد تحدث عن الدهر ـ الليث ، الليالي ـ الأيم ، الدهر ـ الحرب ، الدنيا ـ المرأة . وهذه مفاهيم ترجع إلى مجالات مختلفة ولكنه ألحق بعضها ببعض ليمكن ادراك المجرد بكل سهولة لأنه أحيي أو شُخِّص .

إذا كان كل منها قابلا لأن ينمى في تشاكل ، مبدئيا ، فإننا مع ذلك سنقوم بعملية اختزال لها في اثنين : الله ، والطبيعة ، ثم نفرع الطبيعة إلى ثلاثة ، وتوضيحه :

الألوهية	الطبيعية		
	الزمان	الانسان	الحيوان
الله	الدهر الدهر الدهر الليالي	الرجل المرأة وما تعلق بهما	الليث الأيم

إن النظر إلى الخانات يجعلنا ندرك أن تشاكل الدهر هو الأساس ، وأخص خصائص الدهر هو الايذاء ، ولذلك فإن ما وقع مصاحبا له يؤذي أيضا كالحيوان والانسان . غير أن القارىء يمكن أن يقول : ان الحيوانات منصوص عليها وضررها لا مراء فيه ، ولكن من أين أتيتم بالمرأة ؟ نقول من « عينيها » ، و « تسرّ » ، ومن الآثار الواردة فيها ، فقد وصفت بـ « الفتنة السّرّاء » و بـ « خضراء الدّمن » ، و بـ « حبائل الشيطان » ، ومعنى هذا أن المرأة مصدر المأساة إذ هي أساس التناسل فلولا وجودها ما كان انسان وما كان صراع . فمطلع القصيدة ، اذن ، رسالة تحذير للانسان من الاستكانة إلى الدهر ومغرياته ، ويظهر أن هذا الموقف مبالغ فيه يخالف ما تلقاه الشاعر من معتقدات ، ولكن رؤيته العدمية هيمنت عليه فصار لا يرى في الكون إلاّ الأذى والهلاك . وما سيأتي من القصيدة برهان لا يدفع على صحة ما قدمنا .

II بنية الاستسلام

2 ـ الدهر العادل

كَمْ دَوْلَةٍ وَلِيَتْ بِالنَّصْرِ خِدْمَتَهَا
لَمْ تَبْقِ مِنْهَا ـ وَسَلْ ذِكْرَاكَ ـ مِنْ خَبَرِ

فلاحظ في هذا البيت لفظتين مركزيتين بينهما تشابه في الأصوات ، وهما : « دولة » ، و « ولي » . وواضح أنهما يشتركان في حرفين (الواو واللام) . وتبعاً لذلك ، فإنهما يشتركان في المعنى . ولنبرهن على وجود هذا الاشتراك .

الدولة انتزع اسمها من حركات الحرب ، وتعني :

الوضع الأول :	الطرف الأول :	الطرف الثاني :
	النصر	الهزيمة

ثم يتحول الوضع الأول إلى وضع ثانٍ ، فيصير :

	الطرف الأول :	الطرف الثاني :
	الهزيمة	النصر

وهذا التحول وارد في المعاجم العربية إذ قالت : « إنما الدولة للجيشين يهزم هذا هذا ثم يهزم الهازم » . وهكذا ، فإن لفظ الدولة يعني هذا الدور والتسلسل ، ومنه أخذ مفهوم الدولة في الإسلام الذي طبقه ابن خلدون في « مقدمته » . ولنلتمس تعضيداً لهذا التفسير دليلاً آخر ونجده في كلمة « دورة » بما تعنيه هذه الكلمة هي نفسها من دور وتسلسل إذ لا يفرق بين اللفظتين إلا حرف الراء واللاّم . ويمكن أن يبدل كل منهما بالآخر ، فاللاّم أخت الراء .

والمعنى الثاني للدولة هو المال ، فإنه يكون نتيجة عنها ، ولذلك نجد في المعاجم : « صار الفيء دولة بينهم ، وهو ما حصل للمسلمين من أموال الكفار من غير حرب » ، فالعلاقة بين المعنى الأول والمعنى الثاني علاقة السبب بالمسبب أي أنه مجاز مرسل .

فالدولة في البيت إذن ، تعني = النصرة .

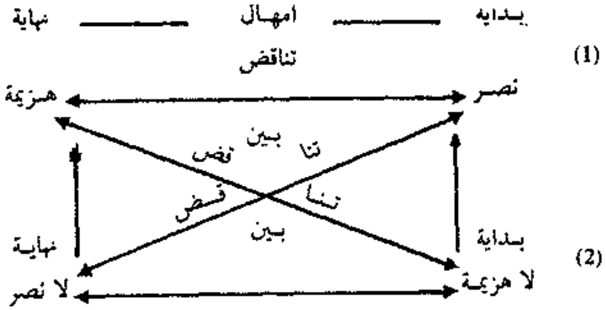
وولي ولاية وولاية = النصرة .

وتركيب هذا :

الدولة = النصرة = الولاية = النصرة .

وإذا ما ركبناه بطريق التعدية فإنه يصبح : الدولة = الولاية الدولة = الولاية ، النصرة = النصرة .

فاللفظتان ، إذن ، مشتركتان : أصواتاً ومعنى ، ومن ثمة فالتركيب تحصيل حاصل ، وهو أحد الطرق الشعرية التي يقلب بها المعنى كما أن مفهوم الزمان الدوري واضح .



ما تحت التضاد

وهكذا فإن هذا المربع « التاريخي » هو ما يدعى بالمربع السيميائي . فهو يتكون من محاور :

- التناقض : نصر ↔ لا نصر
- التضاد : نصر ↔ هزيمة
- التضاد منعكس : هزيمة ↔ نصر
- محور التداخل في الاثبات : لا هزيمة ↔ نصر .
- محور التداخل في النفي : لا نصر ↔ هزيمة .

وهكذا ، فإن الصراع يتشخص بين الطرفين ثم لا يلبث أن يتمخض عن فوز أحد الطرفين مؤقتاً ، فهناك صيرورة دائمة ، ولكن آفاقها مسدودة .

على أن هناك تطابقاً آخر في الأصوات أدى إلى تطابق في المعنى ، ونجده في (من ـ من) ، فـ « من » الأولى = الدول .

و « من » الثانية = الأخبار .

ومعنى هذا ، فإن انعدام الدول يعني انعدام الأخبار ، وإذا لم تترك دول آثاراً ، فكأنها لم تكن .

غير أننا نرى فرقاً بين التشابهين والتطابقين ، وهو أن ليس في الأول فاصل ، ونجد في الثاني فاصلاً يتجلى في الجملة الاعتراضية ، وكأن هذا التلاصق المكاني في الأول يوحي لنا بالارتباط الوثيق بين الدولة والولاية ارتباط العلة بالمعلول من غير فترة طويلة من التراخي . وكأن الانفصال في الثاني يوحي بالتراخي إذ تحتاج إلى وقت طويل لتتحقق وتتكون .

فالمجال ، إذن ، يوحي بهذه الارتباطات والمعاني ، ولا ينبغي أن ينظر اليه وكأنه محايد أو لا قيمة دلالية له .

إن التشابه الحاصل بين الأصوات والمعاني جعل الشاعر يختار ألفاظاً معجمية في الشطر الأول ترجع إلى مجال دلالي وحيد ركبت عن طريق التداعي فـ (دولة ، وولي ، والنصر ، والخدمة) تكون مجالاً دلالياً منسجماً . على أن الشاعر لو وقف عند هذا لناقض العرف اللغوي ، ولجار على الطاقة الضمنية لمتلقيه ، إذ معنى المحور يفيد الانتقال والدورية ، فهناك معنى سلبي الى جانب هذا المعنى الايجابي ، ومن ثمة فإننا نجد الشطر الثاني يختلف عن الأول . ولنرصد هذا الخلاف على صعيد المقولات النحوية :

الشطر الأول		الشطر الثاني	
التكثير	التقليل	النفي	الاثبات
(كم)	(كم)	(لم تبق)	(سل)

التنكير	التعريف	الزمان	الزمان
(دولة)	(النصر)	(المضارع المنفي)	(الأمر)
		الخبر	الانشاء
		(لم تبق)	(سل ذكراك)

المفارقة بين الشطرين :

الشطر الأول	الشطر الثاني
(الاثبات)	(النفي)
(الخبر)	(نواة انشائية)

التناسب بين الشطرين :

الزمان	الزمان
(الماضي)	(الماضي)
الخطاب	الخطاب
(سل)	(سل)
تقديرا	وجودا

بحيث يصح نقل الجملة المتممة إلى الشطر الأول .

العائد	العائد
(ها)	(ها)

ويتلخص من هذا التناسب العناصر الآتية :

(1) الزمان ـــــــ الزمان

الماضي ـــــــــــــــ الحاضر والمستقبل

(خدمة ونصر) ـــ (خذلان وهزيمة) .

(2) المكان غير محدد أي في كل مكان .

(3) الانسان :

مخاطب مخاطب مخاطب

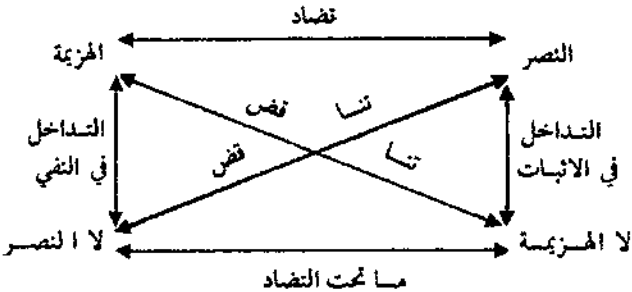
(الشاعر) (المطلوب منه السؤال) (الأيام) .

وقد وقع انفصال بين محوري المتكلم (الشاعر) والمخاطب بعد أن كانا مندمجين قبل ، ولكن هذا الانفصال مآله إلى اتحاد ، لأن الانسان (الشاعر والمتلقي) كليهما في مواجهة الغائب . هذا الغائب الذي نزل منزلة العاقل استمراراً للبنيات السابقة ، فأصل التركيب ، إذن هو :

الإنسان ولي الأمر .

الليالي وليت الأمر .

ولكن الليالي في منطق الشاعر أَعْقَلُ وأعتى من الإنسان ، ولذلك فهي تلي وتتخلى ، وتنصرم وتهزم ، وتتصرف بحسب ما يحلو لها ، فأوضاع الإنسان معها تكون هي :



ـ فالنصر في حالة ابتسام الأيام للإنسان .

ـ الهزيمة في حالة قلب ظهر المجن .

ـ التوسط بين النصر والهزيمة في حالة الاملاء لا الاهمال . ويمكن توضيح هذا بطريقة أخرى :

الحالة	الطرف الثاني	الواسطة	الطرف الأول
نصر أو توسط بين نصر وهزيمة	الانسان	فترة امهال	الليالي
الحالة	الطرف الثاني	لا واسطة	الطرف الأول
الهزيمة والقضاء	الانسان		الليالي

وهـذه النتيجة هي مـا عبر عنـه الشـطر الثـاني بكـل وضـوح ، واتخـذ أسلوب الجدال لاثبات فكـرته ، فكـأنه لما القى بحكمه تـوهم ان المتلقي لم يعـره اهتمامـاً او وضع قـولته مـوضع شـك وارتياب ، ولـذلـك تـوجـه اليـه بالخطاب آمراً إياه أن يرجع الى ذاكرته وما ترسب فيهـا من تاريخه الشخصي ومن تاريخ الجماعة التي ينتمي اليها ، ومن تاريخ الانسانيـة بعامـة ، ولكن الشاعر لا يأمر وحسب وإنما تحمل مسؤولية التعليم والتربية ولذلك عقد النية عـلى أن يؤرخ بـطريقـة شعـريـة ، للعـظة والاعتبـار مثلما يفعـل المؤرخـون التقليديون .

هــوتْ بِدَارَا وفَلَّتْ غَــرْبَ قَـاتِلِهِ   وَكَـانَ عَضْباً عَلَى الأمْـلاَكِ ذَا أُثُـرِ

ولنتبع في تحليل هذا البيت الطريقة نفسها التي اتبعناها فيما سبق والذي يمكن لنا أن نقول : إن بين أصوات البيت تناغماً كبيراً سواء أكـان بين ألفـاظ الشطر الواحد أو بين الفـاظ الشطرين معـاً مثلما يعكس صوت البـاء « واللام والراء » فوظيفة الأصوات الهندسية واضحة كل الوضوح في البيت إذ جـاءت أصواته متناغمة مترددة يأخـذ بعضها بـرقاب بعض ، وربمـا كانت الأصـوات الموجهة المقام عليها بناء البيت هي أصوات الحلق مثلاً (هـ) و(غ) و(ع) و(أ) ويفتـرض هنـا في هـذا السيـاق أنها تعني العنف وهي حينئـذٍ تقـابلهـا أصوات اخرى لَيِّنَـة تتجلى في صـوتي اللام و«الميم» فالقوة إذن في أصـوات الحلق والليـونة في صـوتي « اللام» « والميم » وبتعبـير آخر هنـاك مقـابلة بـين

ما يرمز الى الاسكندر وبين ما يشير الى غيره ولكن هناك صوتاً مهيمناً هو (هـ) الذي يرمز الى الدهر مما يعني قوة فوق قُوَّة .

فلنستبدل الآن على هذا الذي قدمنا ببعض الكلمات التي جاءت فيها بعض أصْوَاتُ الحلق ، فالعضب القطع ، وسيف عضب ، قاطع ، وأما الغرب فهو حد كل شيء وسيف غرب قاطع حديد ، اتضح إذن أن تركيب « سيف عضب » وتركيب « سيف غرب » يَدُلاّنِ معاً على القطع ، والمشترك بينهما كما ترى هو حرف العين ، ومعنى هذا أنه هو النَّواة التي بني عليها معنى اللفظتين معاً .

وأما مقابل هذا المعنى فيمكن ان نأخذه من تركيب « على الامـلاك » لأننا إذا تلاعبنا بأصواته ، وأبدلنا بعضاً منها أتيح لنا أن نقتنص تركيب « مهلا عليك » وهو يعني طلب التريث والأناة ، والليونة بعد السرعة والعجلة والشدة : أي الانتقال من حال القوة الى حالة الضعف ، ومن حالة الملكية الى حالة الفقد .

على أن هناك حركات يمكن لنا ان نعبث بها لنستشف منها عدة معان ، وهي « أثر » فإذا ما قرأناها بفتح أولها وثانيها فإنها تعني الأثر المخلف في الملوك ، وحينئذٍ فإنها تعني : الملك والسيف في آن واحد وإذا ما قرأناها بسكون الثاء أو تحريكها بالضم ، فإنها تدل على رونق السَّيْفِ وأثره . بل أن هذه القراءة نفسها يمكن أن تعني الملك أيضاً . ومهما تعددت القراءات فإنها ترجع إلى معنى واحد وهو الأثر ، قد يكون هذا النوع من اللعب الذي لجأ إليه الشاعر راضياً أو مكرهاً بث نوعاً من البلبلة والغموض في قصده ولكنها في نفس الوقت يدفعان بالقارىء إلى اعمال الذهن وقدح زناد الفكر حتى يتمتع بعد حرمان وَيَسْتَرِيحَ بعد عناء . يتضح من خلال رمزية الأصوات ما يلي :

الاسكندر :

القوة	الضعف
غرب	لا غرب
عَضب	لا عَضب

دارا : القوة الضعف
غير مصرح بها الهوى والسقوط
لأنها ثابتة تاريخياً

ووضعهما معاً هو :

دارا : (قوة ← ضعف ← ـ قوة ← ضعف)

ـ صراع الإنسان مع الإنسان

فقوة أحدهما ناتجة عن ضعف الآخر ← المداولة

ولكن الإنسان فوقه طاقة أشد وأعتى منه وهي التي تحمله بدفع بعضه بعضاً وهي الدهر / الإنسان .

ولنرد هذه المعاني المشتقة من توزع الأصوات وَتَرَدُّدِها في البيت إلى الألفاظ المعجمية لتبين مدلولاتها وإيحاءاتها ، ويمكن أن تصنف بحسب أقسامها إلى :

+ **الأفعال** : هوى ، فلّ ، كان ، والصفات ، غرب ، غَضب .
+ أسماء **الأعلام** : دارا ، الاسكندر .
+ أسماء **الأجناس** : أملاك ، أثر .
ـ **المعينات** : ألْ .

وهوى « يدل على الانقضاض والسرعة ، والانحطاط من أعلى إلى أسفل » و« فل » تعني الانكسار والهزيمة وكان فعل حالة يصور ما انتهى اليه. الأمر فالمجال الدلالي يعني الغلبة والقهر من جهة والانكسار والهزيمة من جهة ثانية كما ان الصفات استحالت بفعل الهزيمة إلى أضدادها .

إن الذين خاضوا هذه المعركة هما « دارا » والاسكندر « ولكن من يعني الشاعر بدارا » إذ كان عِدَّةُ أشخاص يسمون بهذا الاسم ؟ ان تعريف الشاعر لاسم العلم « دارا » حدد لنا المقصود به إذ هو الذي قتله «الاسكندر». فبواسطة هذا التعريف يمكن لنا أن نصوغ تَعْريفاً فيه بعض خصائص

وأوصاف« دارا » فالذي قتله الاسكندر هو دارا « آخر ملوك الفرس الأول »، ونفس هذا الغموض يصادفنا في اسم العلم الثاني «الاسكندر » فالشاعر لم يصرح باسمه حتى أن عدم التصريح هذا ليدفع ببعض المتلقين الذين لا يعرفون الإحالة إلى الظن أن المقصود بقاتله هو « السيف » على الحقيقة ، والشاعر قدم وسائل لغوية لتوجيه مِثْلِ ذلك القارىء إلى هذا الاتجاه ، على أن ما سبقه يحدده إذ ذكر دارا عين القاتل في « الاسكندر » ذي القرنين دون سواه ، وهكذا تتوجه تلك الأوصاف إلى الكشف عن بعض أعمال « الاسكندر » فاسما العلم حدد كل منها غريمه وقد وقع التصريح بدارا ليكشف إضمار القاتل وعرف المضمر ليستنتج من تعريفه بعض أوصاف دارا «وهكذا فإن الشاعر كان بمثابة منطقي في تعريفاته، ولكنها تعريفات من نوع خاص .

إن الألفاظ المعجمية السابقة باختلاف اقسامها من أسماء وأفعال وصفات تصور حالات وكيفية ، ولكن هذه المعاني آلت إلى أن تصبح تاريخا مسروداً معبراً عنه بأفعال ماضية وهذا البناء النحوي إلى جانب المادة الصوتية حدد جزءاً من المعنى إذ عكس لنا السلبية والاستسلام .

ولنزد هذا ، توضيحاً بدراسة معاني التراكيب واستكناه إيحاءاتها ، فهوى تعني فضائياً :

الأعلى	=	الليالي
الأسفل		دارا

زمانياً (في الماضي) :

الأعلى	دارا	(من علو إلى أسفل)
الأسفل	الملوك الآخرين	

(في الحاضر)

الشَّقاء	الضعة	(هاوية من أسماء جهنم)
النعيم	الرفعة	

(في المستقبل) :

الماة

الحياة

كما أننا إذا درسنا دلالة « فل » نرى أنها تعني الانكسار والهزيمة للاسكندر وهكذا ، فإن

(الاسكندر	كان :	قاهراً
غَيْره		مقهوراً
	الآن وغدا	مقهوراً
		قاهراً

فصراع الإنسان مع الإنسان هو ، قاهر ← مقهور ← قاهر ← مقهور . . . . . مداولة وزمن دوري ، ولكن هناك في الوقت نفسه استمرارية اتجاهية .

وصراع الليالي مع الإنسان هو

الليالي	غالبة
الانسان	مغلوب

وعلى هذا فإن اسمي العلم دارا « والاسكندر » وإن كانا علامة مميزة فارغة من الوجهة المنطقية فإنهما من الوجهة الأدبية الفنية مليئان بالإحالة أكثر من الأسماء المشتركة والصفات ، وهكذا ، فإن « دارا » بالنسبة للقارىء المطلع رمز للظلم والطغيان والجبروت ، والاستبداد وسعة الملك ورمز لنهاية مرحلة من الحكم الفارسي ، والاسكندر هو رمز لمجيء قوة جديدة قضت على قوة طاغية فارسية وللحاكم الفيلسوف المحب للفلسفة المحترم للملوك المقتول غدْراً .

ووراء كل هذا ، هناك أنواع من العلاقات ، مقابلة بين الدول هي :

مصر / فارس

مصر / الهند

تناغم بين الدول

مصر ـ تُقَدِّر ـ فارس
مصر ـ معجبة ـ بالهند

مقابلة عامة سياسية

الوفاء / الغدر
اليقظة / الغفلة

وهكذا فإن اسمي العلم كليهما يلقي بالمتلقي في مجاله الخاص ، بناء على الترسبات الوافدة عليه من حقب مديدة بواسطة الاخباريين والقصاص وأهل التاريخ ، شفوياً وكتابياً مع الاضافات والصياغات المختلفة ، ولكن هناك ثوابت هيمنت وصارت مركزاً للإحالات الشعرية والأسرية بمختلف أنواعها وأجناسها .

واسترجعت من بني ساسان ما وهبت
ولم تدع لبني يونان من أثر

إلى جانب هذه المساواة نجد دورية في الأصوات أيضاً . امتداد للمنهاجية السابقة فإننا سنبتدىء باستنطاق الأصوات لنستخرج منها دلالات البيت ثم نعقب ذلك بباقي العناصر الأخرى ، وهكذا فإننا نجد لفظة مركزية وهي « ساسان » حتمت اختيار أصوات أخرى تطابقها وقد ظهر ذلك الاختيار (في استّ) وهذه الصيغة الصرفية المعجمية لا تفيد الطلب وحسب ولكنها تعني النزع والأخذ بقوة ، كما نجد أصواتاً أخرى يساوي بعضها بعضاً : بني ـ بني من = من ، ونجد المساواة الصرفية متمثلة في « ساسان » « يونان » ، إذ كلاهما صيغة فعلان .

وقد جاءت الألفاظ المعجمية بصيغها الصرفية وحقلها الدلالي موضحة للسلطة والسيطرة والتصرف المطلق :

فاسترجع : أخذ منه ما دفعه اليه .
وهب : ودعه وهبا ، وهبة وأعطاه له بلا عوض .
ودع : وضع عنده وديعة .

لم يدع : لم يترك أي أخذ الوديعة .

وعلى هذا الأساس فإن تركيب « استرجعت . . . ما وهبت » يصبح مساوياً لـ ولم « يدع » أي أن :

ـ استرجعت ما وهبت لبني ساسان =
ـ واسترجعت ما وهبت لبني يونان =

الدليل على هذا حرف واو العطف الذي يفيد الاشتراك في الحكم ودلالة الأفعال جميعها على الماضي ، وإذ صح هذا، فإن «استرجعت» « ماوهبت» ، هي بمثابة بنية عميقة أساسية تولد عنها معنى الشطر الثاني .

وبؤرة التعبير كما هو واضح في الشطرين معاً ـ هي من « بني ساسان » و « بني يونان » وتوضيح هذا : أننا نفترض أن البيت هو جواب عن السؤال التالي : هل استرجعت الدنيا ما وهبت من بني العرب ؟ والجواب لا « استرجعت ما وهبت » من « بني ساسان » « وبني يونان » ولذلك يكون هناك نبر قوي عليهما معاً .

وهكذا ، فاذا كان هناك تواز (تساو) في الاصوات وَتَساوٍ في معاني الكلمات المعجمية فإن هناك تعادلا في التراكيب النحوية ، وأمثلتها أن :

واسترجعت = ولم تدع
بني ساسان = بني يونان
ما وهبت = من أثر

على أن هذا التساوي ليس في كل شيء وإنما هناك خلاف في الأصوات وفي المعنى وفي الإحالة ، وهكذا فإن :

- استرجعت / لم تدع (على مستوى الاصوات والمعنى)
- بنو ساسان / بنو يونان / (على مستوى الاحالة)
- ما وهبت / من أثر (على مستوى اقسام الكلم : فعل / اسم)
- ما / من اثر (اسم - حرف + اسم)

إن هذا التساوي والاختلاف وراءه عامل واحد يعرفه الشاعر والمتلقي وهو الليالي فقد اسند لها قدرة حيوية اكثر مما لدى الانسان وَرُبَّمَا تعكس هذه الإحيائية بقايا نزعة ميتافيزيقية اسطورية متوارثه من طفولة الجنس البشري

تصور عجزه امام ظواهر الكون ، وهذه النزعة نجد لها أمثلة كثيرة في كل اللغات ، وقد نتجت هذه الاحيائية عن الإسناد المجازي الذي أنزل المعقول منزلة المحسوس ، ذلك أن فعل « استرجع » ثلاثي القيمة ، وهذا يعني أن هناك واهبا وموهوبا إليه ، وشيئا موهوبا والشاعر هنا ينظر إلى معنى الهبة في التشريع الاسلامي ، ولذلك استخدم ألفاظا فقهية ، فاستعمل لفظ الهبة والارتجاع ، والهبة تعني أن الواهب إنسان مالك لما وهب صحيح الملكية له ، وأما الموهوب فَكُلُّ شيء صح ملكه .

إن الليالي « انسان » واهب متفضل على انسان كان يعطف عليه وَيُشْفِق ، ولكنها لم تلبث أن استرجعت ما وَهَبَتْ فأصبح الموهوب اليه فقيرا مدقعا ، فحالة الانسان هي : ماض : ملك/ حاضر : فقد .

إن الشَّطر الثاني أصله هذا المعنى أيضا ، فقد وضعت الليالي وديعة (امانة) لدى بني يونان فأراد المؤتمن أنْ يستردَّ أمانته ، فسلطة الانسان ، وَجَاهُهُ ومعيشته في هذه الحياة الدنيا هي هبة أو وديعة ؛ وكل منها يمكن أن يسترده صاحبه متى شاء ـ ففي البيت ثلاثية واضحة .

سالب (الموضوع الثمين) ، مسلوب

محل النزاع

وقد كانت إلى جانب هذا المعنى الفقهي « أصوات » آتية من الشعر العربي ، والقرآن والحديث تحيل على ميادين تراثية مختلفة ، وهي إحالة خارجية ولكنها أيضا إحالة داخلية ، فالبيت يرتبط بما سبق ، وبخاصة بتعبير « بعد العين بالاثر » على أن هناك إحالة أخرى ذات أهمية كبرى على مستوى الذاكرة التاريخية للأمة العربية الإسلامية تذكر عناصرها الكتب التاريخية والإخْبارية ، وهي تعني بالنسبة لِلْفُرْسِ :

العظمة ← الانهيار ← الاثر .

ووارث تلك العظمة والأثر هم العرب .

وتدل بالنسبة لليونان

العظمة ← الانهيار ← لا اثر ؛ فكيف نتصور منطق الشاعر هذا ؟ ان الإسلام جَبَّ ما قبله من ديانات وسياسات ، وبما أن الفرس اعتنقوه فإنه جب سياستهم ، ولكنه أبقى على بعض آثارهم ، وإذ اليونانيون لم يعتنقوه فلذلك لم يبق لهم أثر ، وربما استطاع هذا التأويل أن يكشف لنا عن الفرق بين التعبيرين ويحل اشكال الاخيرَ منهما .

إن أسماء الأعلام السابقة يمكن أن تصنف بحسب إحالاتها وهي :

- من الفرس : دارا ، وبنو ساسان
- من مصر : الاسكندر
- من اليونان : بنو يونان

وقد كرر الشاعر ذكر الفرس مع أنهم يرجعون إلى مُنْتَمىً واحد ، وذلك لأن هلاكهما كان على مصدرين مختلفين فَدارا (كان هلاكه على يد غير مسلمة ، وآخر ملوك بني ساسان كان هلاكه على يد مسلم ، وقد ضرب المثل بمعلمين دالين من تاريخ الفرس واضرب عما ليس بدال لتصوير هول الكارثة وقوة التوتُّر : يعني الفرس ← المقاومة ← الاستسلام

كما أن هناك مقابلات أُخْرى هي :

الإسكندر المصري / فارس

بنو ساسان ـ بلاد فارس / العرب ـ جزيرة العرب .

بنو يونان / ملوك رومة

وأَتْبَعَتْ أُخْتَهَا طَسْما وَعَادَ عَلى عَادٍ وَجُرْهُمَ مِنْهَا نَاقِضُ ٱلْمِرَرِ

الاصوات التي تثير انتباهنا في هذا البيت هي ما جاء في وسطيه ، إذ

هناك جناس تام بين « عاد » و « عادٍ » ومع أن كلا منهما يدل على معنى معين ، فإن تطابق أصواتهما يجعل المتلقي يعيش في دوامة الزمان الدوري ، وتزداد الدوامة إذا لم تصرف « عاد » ويعزز هذه الدورة الايقاع السريع الذي يمثله الشطر الاول من البيت كما جاءت حركات الفتح المتخللة بالسكون لتعكس هذه السرعة وتلك الدوامة .

وإذا ما تجاوزنا الاصوات المفردة إلى صيغ بعض الكلمات فإننا نجدها تعزز هذا التتابع في الحركة ، فقد جاء في معاجم اللغة العربية « الاتباع » أن يسير الرجل وانت تسير وراءه فإن قلت اتبعته فكأنك قفوتَهُ ويزيد هذا المعنى وضوحا المثل المشهور « اتبع له من ظله » على أن هذا البيت ليس الا تطويرا لحركة الأبيات السابقة وزيادة في إيقاع سرعتها .

على أن هناك بؤرة صوتية ركزت عليها وفيها تلك الحركة وهي « ناقض المرر » فهاتان الكلمتان مكونتان من أصوات مجهورة ، وهـذه البؤرة الصوتية المعنوية وجهت صياغة البيت فلا نجد فيه تعادلات كثيرة لأن كلاً من كلماته وتراكيبه خاضعة لمصدر وَحِيد وهدَف أوحـد وهو (ناقض المرر) .

إن البنية الصوتية الايقاعية جاءت عاكسة لمقاصد الشّاعر و « أمست الاصوات أشباه المعاني » على إن إمساس الأصوات تعدَّى إلى المعجم نفسه ، فقد تبين لنا سابقا أن « اتبع » تدل على المشي في الأثر والسير وراء السّائر ، بل انها تدل على الاقتفاء ، وأما أسماء الأعلام الواردة في البيت فيمكن طرح احتمالين حولها .

إما أن طسما وجديس وجدتا حقا وحقيقة ونالهما ما نالهما مثلما تسرده لنا كتب القصص والتاريخ فاشتق من اسميهما : « طسم » و « جديس » معاني تدل على الاندْثار والانقراض .

وإمَّا أن اللغة اعطت اسمين لقبيلتين لم يوجدا فعلا وانما أسطوريا

فيكون اسماهما تابعين لما اوجدته اللغة ، فالوضع اذن إمّا أن الأعلام هي أصل التطور اللغوي ، وإما أن اللغة هي التي وضعت أسماء لبعض المسميات التي لا وجود لها في الحقيقة أو سميت أعلاما موجودة عن طريق النقل ، وهذا ما ترجحه دراسات اشتقاق أسماء الاعلام ، ونجد في اللغة العربية كثيرا منه ولنسُقْ مثلا للتدليل على هذا من خلال البيت نفسه ، فقد قالوا ، « رجل جرهام ومجرهم جادٌّ في أمره ، وبه سمي جرهم » .

ومهما يكنِ فإن معاني « جديسَ » الواردة في المعاجم تُؤَكِّدُ ما تواتر عَنِ القبيلة من أخبار ، والمعاني هي أرض جادسة لم تعمر ولم تعمل ولم تحرث وجدس الاثر ودمس اذا درس ، كما أن معاني « طسم » تؤكد ما تواتر عنها من أخبار ، فطسم الشيء والطريق وطمَس ، درس وطسم الطريق مثل طمس على القلب ، وتقدم أن «جرهم» مشتق من مادة ج، ر، هـ ، م .

وأمّا «عادٍ» فقد ذكرتها بعض المعاجم في مادة عاد بمعنى رجع وَارْتَدَّ، وكان من الممكن أن نذكر في « عدا » عدوا بمعنى الظلم والعدوان ، ومنه العادي ، الظالم والاعتداء : الظلم والعدوان ، وبهذا ، فإننا نجد امتدادا معنويا وحقلا دلاليا يطابق ما روي عن كلمة « عاد » ومن أخبار وأساطير لانهم ظلموا وتعدوا وتجبروا .

قد يرى بعض الناس أننا نخالف قواعد النحويين الذين يرون أن اسم العلم اسم جامد لا صلة له بالاشتقاق ولو كان ، في اصله وقبل نقله إلى العلمية اسما مشتقا ، وأنه يدل على ذات معينة مشخصة دون زيادة عرض آخر من مدح أو ذم أو غيرهما ؟ ولكننا نعتبر في التحليل الشعري أن تلك التسميات هي بمثابة القاب وكنى ، وَإذا كانت الألقاب والْكُنَى تشعر بمدح أو بذم أو دلالة على مَعْنَـى فإن اسم العلم يؤدي نفس الإشعار لدى الشعرين . ولعل ميل اللغويين العرب ، والغربيين إلى قصدية اللغة واعطاء أسماء الأعلام معنى هو الذي جعلهم يضعون أسماء مشتقة لِأَعْلَامٍ موجودة وهو ما يدعى

بالنقل أو يلتمسون لها اشتقاقا إن كانت مرتجلة ، ولكنهم كيفوا ذلك بحسب مجالهم الثقافي وتطوره[1] .

سنرجع إلى تبيان الدلالات الرمزية لأسماء الاعلام هذه في البيت بعد أن ننبه إلى التراكيب التي استعملها الشاعر ، فقد استعمل صيغة الماضي استمراراً لما سبق ولما سيلحق ، ولكن الذي يلفت انتباهنا هنا ، وهو خاصة التضايف ، فذكر طسم يستدعي « جديس » وكلمة « أخت » من الالفاظ المتضايفة ، كما أن « عاد » استدعت « عاد » وكل من هذه الاعلام الثلاثة تنتمي إلى عاد ، فهي متضايفة بِالنِّسْبَـة للقارىء المتمرس ، كما أن هناك تداعيات غير مرئية لغويا ، ولكنها معبر عنها إيحائيـاً ونعني الاشتراك في الفناء بعد الطغيان والعصيان ، اذ طسم وجديس ، وعاد وجرهم لقيت نفس المصير .

وقد عبر عن تسلط الموت عليهم بـ « ناقض المرر » فهو مجاز استعاري إذ شبه الموت بإنسان ينقض ما وجد أمامه محسوسا أو معقولا ، لأنه يمكن أن يقال : نقض البناء ، ونقض الحبل في المحسوسات ونقض العهد في المعقولات ، وقد زاد في توكيد أهمية ما نقض إذ عبر عنه بالمرة التي تعني قوة الخلق وشدته ، كأن اولائك الاقوام كانوا اشداء عتاة لَهُمْ جولات وجولات ، ظلموا الناس واعتدوا عليهم فعاقبهم الله .

إن البنى الرمزية هي :

+ تملك ← ظلم ← فناء على يد الله والانسان

+ تملك ← عصيان ← عقاب على يد الله والانسان

+ الدعوة ← عدم الاستجابة ← العقاب

---

(1) « فالاشتقاق الشعري خيالي ، يخلق من مصادفة تقارب الاصوات والصور دون اهتمام بقوانين التحول التاريخي . . . ان كل باحث جدي يستنكر الشروح « السهلة والخاطئة » الصادرة من الشعراء لاصول اسماء الاعلام . . . فالسمير طيقا الادبية لها بالعكس كل الحرية في إعادة تركيب المكونات الدلالية لاسماء أعلام الامكنة . . . » .

ونتيجة كل هذا الدعوة إلى الاتحاد والتدين والعـدل والانصاف والنهي عن الغدْر .

ويظهر من هذا أننا استعنا بخارج البيت لفهمه وإعطائه كل ابعاده ، بعد أن درسنا بنيته في حد ذاتها ، والعمليتان معا متكاملتان ؛ وقد اتَّخَذْنَا ذريعة لذلك الخروج أسماء الأعلام، ومن ثمة يمكن اعتبارها إحدى وسائل التناص الأساسية الضرورية .

وما أَقَالَتْ ذوِي ٱلْهَيْئَاتِ مِنْ يَمَنٍ وَلَا أَجَارَتْ ذَوِي ٱلْغَايَاتِ مِنْ مُضَرِ

بغض النظر عن تكرار بعض الاصوات في هذا البيت مثل الميم ، والنون والتاء والهمزة سواء داخل كل شطر أو في الشطرين معا ، فإن الذوق يوحي لنا باشتراكهما معاً في المعنى، وتكرار الأصوات هذا يمكننا من اشتقاق جملة من تلك الاصوات المكررة ، لا تتناقض مع معنى القصيدة أو البيت وقد تكون « لَا نَجَاةَ من الممات » .

لقد اتت الالفاظ المعجمية نفسها مؤكدة لما عَبَّرت عَنْه الأصوات ، فمادة (ق ، ي ، ل) مما تدل عليه ارتكاب هفوة والخوف من العقاب عليها ، والندم على فعلها ، وطلب الإجارة .

ويقصد بأصحاب الهيآت من كان حسن الشّـارة لا يعرف بشر فيـزل زلة ما ، وإلى جانب هذا ، فإن المادة تشير إلى القيل ، وهو ما ، دون الملك وَيُوجّهه يمن[2] .

واما مادة (ج ، و ، ر) فمما تدل عليه الخفر والتأمين ، وهذا المعنى كَانَ له تقديس في الذهنية العربية ، وذلك أن سيد العشرة ، إذا أجار على

(2) في الحديث من أقال نادما اقاله الدهر من نار جهنم ، وأقيلوا ذوي الهيآت عزاتهم .

قبيلته إنسانا لم نخفر ذمته مهما كانت بيْنه وبينهم عداوة أو خلاف في الدين وقد جاء القرآن مؤكدا لهذا السلوك[3] على أن الليالي لم تجر أصحاب الغايات من مضر الذين بلغوا اقصى مراتب العزة والسؤدد والذين كانوا يجعلون شعارهم في الحرب العمائم والرايات الحمر[4] .

واما اسما العلم « يمن » و « مضر » فإن اشتقاق العرب منهما يعزز هذه المعاني المعجمية ، فاليمن : البركة ، واليمن خلاف الشؤم ، ومضر تعني الحموضة والشدة ، والثناء العطر والذكر الحسن .

فالشطران اذن ، يؤديان نفس المعنى وإن اختلفت بعض أصواتهما والفاظهما ويعكس هذا الترادف في المعنى التركيب النحوي ، ذلك أن :

وما = ولا (في النفي) .
أقالت = أجارت . (في الصيغة والزمان) .
ذوي = ذوي (مطابقة) .
الهيآت = الغايات (في الوزن) .
من = من (مطابقة) .
يمن = مضر (في الصيغة) .

على أن هذا البيت ليس الا امتدادا وتوكيدا لبعض ما سبقه من أبيات ، والجامع بينهما هو اضفاء الحياة على المعقولات . ولكن هذا البيت يوحي بأن هذا الحي ظالم لا يرعى ولا ذمة إذ لم يقل ذوي الهيآت رغم الأمر باقالتهم ، ولم يجر ذوي الغايات وإن حثت الشرائع على اجارتهم ، وذلك أن الليالي قبل الشريعة وفوق الشريعة وما أتت به من أوامر ونواه . وكل هذا يعني أن الشاعر قصد إلى تصوير شدة نكاية الليالي بالناس وفظاعة فتكتها . فقد شملت المتقابلين المختصمين : أهل الشمال وأهل الجنوب .

(3) وان احد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله ثم ابلغه مأمنه .
(4) اذ الغاية تأتي بمعنى الراية .

إن أهل الجنوب هم أول من نطق العربية ، وكان لهم ملك ضخم شمل الجنوب ومناطق من الشمال ، وغزوا الهند والترك ، قبل الاسلام . ولما بعث الرسول ناصرته قبائل منهم وأثنى عليهم بقوله : « الايمان يمان والحكمة يمانية » كما وصفهم بليونة القلب ورقة الفؤاد . وأما مضر فكانت على عكسهم إذ لم تكن ذات ملك ضخم وناهضت الرسول . . . حتى أن شارح القصيدة ابن بدرون علق على الشطر الثاني بقوله : « انما ضمته القافية اليه ، فإن مضر لم يكن فيها قبل الاسلام ملوك كما كان في اليمن فنذكر لهم خيرا كاليمن والفرس واليونانيين وغيرها من الأمم حتى أتى الله بالاسلام فكانت لمضر الغاية التي سبقت الغايات . . . [5] .

اذن ، ترسبت في الذهنية العربية الاسلامية المقابلة بين عرب الشمال وعرب الجنوب . وعزز تلك الترسبات ما تراكم في الذاكرة من حكايات وتواريخ صاغتها عوامل مختلفة سياسية وعرقية وعصبية . . . وقد تولدت عن تلك المقابلات منافسات حادة بين القحطانية والعدنانية كانت تنتج عنها معارك طاحنة .

قصد الشاعر ، اذن ، الاحالة على ذلك التاريخ الخاص والعام ، ولعل هذه المقابلات انسانية . ولنسق دليلا من الدراسات اللسانية الحديثة وهو قول « لا ينس » [6] . وإذا ما اخترنا المتقابلات التي توجد داخل المجموعة «شمال» ، «جنوب» «شرق» ، «غرب» فإننا نراهما نوعين ، كل واحد من العناصر الأربعة للمجموعة يتقابل عموديا [. . . .] مع عنصرين آخرين (فالشمال يتقابل هكذا مع الشرق ، ومع الغرب ، وهكذا دواليك) . وأفقيا [. . .] مع العنصر الباقي (الشمال ، مثلا ، يتقابل مع الجنوب) .

---

(5) ابن بدرون ، الشرح ص 40 .

(6) J.Lyons, (1978) Element de Sémantique, Larousse, Paris, P. 229.

ولكن الليالي قضت على النوعين المتقابلين : الأفقي والعمودي .

إن البيت اتخذ منطلقا له تقابلا انسانيا وهو الشمال والجنوب ، وقد نتجت هذه المقابلة من تاريخ طويل اسهم في حوادثه كل من المحورين المتنازعين وقد ترسبت تلك الأحداث في الذاكرة الجماعية من خلال الحكايات والأساطير والتواريخ . وقد امتاز كل من المحورين بسمات خاصه[7] .

ومهما يكن ، فإن لكل منهما هيأة أو غاية وان كلاً منهما أوصت به الآثار خيرا ، ومع ذلك فإن أيا منهما لم يقل ولم يجر .

فالبيت اذن تركيز وتكثيف للحظات تاريخية ترجع إلى ما قبل الاسلام والى ما بعده .

وَمَزَّقَتْ سَبأً في كُلِّ قاصِيَةٍ فَمَا الْتَقَى رَائِحٌ مِنْهُمْ بِمُبْتَكِرِ

قد نشتق من دلالة البيت ومن بعض أصواته التي تتردد في الأذن لفظ « قلق » ويعزز هذا الاشتقاق ارتباط القلق بالحركة والتنقل ، ويمكن أن نجعل منه القلة والقلّ . وهو خلاف الكثر ، وذلك لأن أهل سبأ ارتحلوا وتشتتوا في البلدان فقلوا بعدما كانوا كثراً . وقد يدفع بنا هذا التداعي الى أن نرى في لفظ « سبأ » حمولة دلالية فسيحة يوحي بها اشتراك اللفظ الدال على عدة معان وكذا لفظ . . . « قاصية » اذا ما أبدلنا بـ « ص » « س » .

أما الألفاظ المعجَمية فانها جاءت معبرة عما عبرت عنه أصواتها قبل ، وكذا بصيغها الصرفية وباحالاتها ، فـ « مزق » الكتاب « خرقه وقطعه وجعله قطعاً صغيرة متناثرة ، ثم « مزق » يعني مجازياً التمزيق والتشتيت والتفريق . وقد التمس بعض الاشتقاقيين العرب معنى لكلمة « سبأ » فهي ،

---

(7) فأهل الجنوب كان لهم ملك ضخم في الجاهلية ، وناصرت بعض القبائل منهم الدين الاسلامي في بداية دعوته ، فاستحقوا الثناء ، وأما مضر فلم تكن كذلك ، وانما عز جانبها بمجيء الاسلام .

عنده من قولهم : سبأت الخمر اسبؤها سبيا اذا اشتريتها ، أو من قولهم : سبأت النار جلده إذا أثرت فيه[8] . والقاصية : الأرض القاصية والرائح اسم فاعل من : راح يروح رواحاً ، وهو نقيض غدا يغدو غـدوا ، ومن الجذر نفسه راح رائح من قوم رواح ، متفرقون . فجذر (ر ، و ، ح) ، يعني اذن :

1 ـ الرواح الى الموضع .

2 ـ التفرق .

وبكر وابتكر معنى اللفظتين واحد مثل : فعل ، وافتعل ، وانما وجدت التاء للمبالغة والتوكيد مثلما نجد في غسل واغتسل .

تلك هي المعاني الأولية للألفاظ ، فما هي علاقاتها وايحاءاتها ؟ قبل البدء في التبيان يجب أن نسوق توضيحاً مأخوذاً من كتابي « لا ينس »[9] وهما : عناصر المعنى ، والمعنى اللغوي .

فالتقابلات عنده ثلاثة أنواع : تقابل اتجاهي ، وتقابل عمودي ، وتقابل أفقي . وقد مرت مناسبة أشرنا فيها إلى التقابلين العمـودي والأفقي ، ونشير الآن إلى التقابل الاتجاهي الذي يحتوي عليه البيت ، ومجموعته هي : طلع ، أنزل ، وصل ، انطلق ، ذهب ، جاء ، وعندنا في البيت : راح ، وابتكر ، وما تشترك فيه هذه الأفعال هو الحركة ، فراح ، وابتكر أساسهما مقابلة التحرك من « ب » وهـو « مأرب » لـلابتعاد عنهـا بـالتحـرك نحـوهـا للاقتراب منها . وينتج عن حركة الابتعاد والاقتراب نتيجتـان ممكنتان امـا أن يصل الشخص الى المحل المقصود ، واما أن لا يصل .

---

(8) ابن دريد ، الاشتقاق ، ص 362 .

(9) J.Lyons (1978). P.340.

والحركة تقتضي :	كيانا متحركا أهل سبأ	ومصدرا ساكن أهل سبأ	وهدفا كلّ [في حالة الابتكار]
في حالة الرواح	هدفا ؟	مصدرا ؟	كيان متحرك أهل سبأ

وهكذا فإن فعل « ابتكر » يعني : كيانا متحركا (وهُم أهل سبأ) من « سبأ » في اتجاه عام غير معروف أي في كل اتجاه . وراح يعني الاتجاه المعاكس ، فالكيان هو « أهل سبأ » ولكنهم راجعون من مصدر غير معروف إلى هدف غير معروف ، فحركتهما تعني :

ب ← أ ابتكار

أ → ب رواح

ب ← أ ابتكار

أ → ب رواح

في حركة غير نهايته متوازية من غير لقيا ، وهذه الحركة المتوازية اللا محدودة لها ما يسوغها في استعمال اللغة ككلمة « راح » فقد يستعمل الرواح في السير في كل وقت[10] . وعلى هذا ، فإن الحركة هي الأهم وما تعنيه من تشتت وتفرق وعدم التقاء إلى اتجاه ذهني كلي ، لا وجود له في الواقع .

ووراء هذا البيت جميعه تداعيات تراثية جعلت الشاعر يختار لفظ « مزق » دون « فرق » لأن التمزيق منغرس في الذاكرة الجماعية[11] بواسطة القصص والآثار والقرآن والأمثال :

---

(10) فقد جاء في استعمالات اللغة راح القوم إذا ساروا وعدوا .

(11) تمزيق كسرى لكتاب النبي ، (ومزقناهم كل ممزق ـ قرآن) ، (تفرقوا أيدي سبأ ـ مثل ـ) .

فتفرق : تمزق .

وسبأ : سبأ .

كل قاصية : الأماكن القاصية .

والبنية الغائبة هي :

ـ أهل سبأ ← التفرق .

والحالة الحاضرة التي يريد الشاعر أن يقيس عليها :

قوم ما ← التفرق والتشتت .

وأسباب تحول الحال هي : الكفر بالله بعبادة الشمس

تكذيب الرسل الطغيان .	ماضيهم .
ـ التفرق السياسي ـ الضعف والتشتت	حاضرهم .

ووراء كل هذا بنية أساسية ملازمة لهذه الأسطورة « الواقعة » هي :

ـ سليمان والدعوة إلى الله / أهل سبأ وعبادة من دون الله .

وأنفذت في كليب، حكمها ورمت مهلهلا بين سمع الأرض والبصر

فلننظر إلى أصوات هذه الكلمات لنرى مدى تعبيرها عن المعاني : فالأصوات (نفذ) تعني الانجاز والحسم ، وإذا ما صحفناها بـ « نفد » فانها تعني الانتهاء . و (ك ، ل ، ب) من معانيها الشدة والجرأة . و (ب ، كـ ، ل) من معانيها الجفاف . (ل ، ب ، كـ) الامر اختلط . ولعل ما تبقى من الصيغ الأخرى يفيد نفس المعنى ، و (ح ، ، م) الجزم والقطع . و (ر ، م ، ي) الالقاء والطرح . وهلهل : لين الشعر ورقه

وهكذا ، فإن أصوات « كليب » تعني القوة والشدة . والاختلاط ، وأصوات « هلهل » يعني الرخاوة واللين .

والانفاذ الامضاء بدون تردد لأن الشيء الذي هو موضع التنفيذ يكون صادرا من أعلى ، وقد أنفذت الليالي حكمها وقضاءها اذن هناك .

حاكم منفذ الحكم	محكوم عليه	نتيجة الحكم
ـ الليالي ـ	كليب	الرمي
رام	مرمي	في الأرض

وإذا ما استثمرنا المجال الكتابي فاننا نجد كلا من اسمي العلم وقعا بين الليالي وفعلها وتوضيحه :

أنفذت	في كليب	حكمها
رمت	مهلهلا	بين سمع

ونستخلص من هذا أن العناصر الثلاثة متوافرة في البيت ، وهي :

الانسان / كليب ، ومهلهل .
الزمان / أنفذت ، رمت .
المكان / بين .

فهناك :	الأعلى =	كليب =	العزة ،	الممالك ،	التملك ،	الصدر .
	الأدنى	دونه	الذلة	المملوك	سلبه	المؤخرة

وقد نتج عن كل هذا = الظالم[12]

المظلوم

ووراء كل هذا الايحاء بموقفين : الظلم ورفعه ، والحث على الوفاء ، والنهي عن الغدر ، والتحريض على الشجاعة وعدم قبول الذل :

وأما مهلهل : فكانت حياته عبارة عن[13] :

شراب ← تركه
← تشمير للحرب ← مسير اليها . / الحرب سجال
غانيات ← هجرها

أدرك بثأره ← عدم اكتفائه← انهزامه ← موته .

وما وراء هذه الأحداث هو النهي عن الحرب وقطع الأرحام ، وبخاصة إذا أدرك الانسان طلبه .

تلك هي بنيات أساطير الحكاية عن كليب وأخيه مهلهل . والشخصيتان يمكن أن يعدا متقابلتين .

كليب رجل السلطة والجاه . . . / ومهلهل رجل الخمرة ومخالطة النساء .

نفذ القضاء في « كليب » / ورمى مهلهلا في متاهة .

وعلى هذا فإن هناك تقابلا :

كليب / مهلهل .

الموت بين الأهل والأنصار / الموت بين سمع الأرض والبصر
(الموت في الغربة)

---

(12) ويصور هذا المثل المشهور : أعز من كليب وائل .

(13) تجد هذا في القصص المروية حول هذه الواقعة راجع : محمد احمد جاد المولى ، أيام العرب في الجاهلية . ط ، ثانية ، مصر 1365هـ 1946م . ص 142-168 .

ولكن هناك تطابقا في المصير ، وهو :

أنفذت حكمها في كليب = رمت مهلهلا بين . . .

وكان التعبير مباشرا حينما تعلق الأمر بمصير كليب ، وكنائيا حينما تعلق الأمر بمهلهل ، فقد عبر بـ « من سمع الأرض والبصر » ليدل على الخلاء غير للسكون ، لأن هذا مثل ، ويعني أنه قتل بموضع لم تطلع عليه عين أحد ولا سمعت أذنه . وعلى هذا فإن في التعبير مجازا تهكميا اذ الأرض لا عين لها ولا بصر ، فهو مثل قولك لصديقك تغذيت عند فلان الكريم ، إذا كان فلان المذكور مشهورا بالبخل والتقتير ومن ثمة فهناك مقابلة بين :

العمران / الخلاء .

الانسان / الأرض .

وكالأبيات السابقة ، فإن مصدر هذا البيت هو الذاكرة التي عبت ونهلت من أقاصيص العرب فلخصتها فيه ، ولكن مضمن التعبير يمكن أن يلخصا في مصدرين ، المجال الفقهي إذ استعمل التنفيذ والحكم ، والأمثال إذ كنّى بحالة عن حالة .

وَمَا أَعَادَتْ عَلَى ٱلضِّلِّيلِ صِحَّتَهُ   وَلاَ ثَنَتْ أَسَداً عَنْ رَبِّهَا حُجُرِ

هناك ألفاظ محورية في هذا البيت لها أصوات توحي بمعانيها ، وهي أصل (ع ، و ، د) فهذه المادة تعني القدم والقوة[14] ، ولكن هذه القوة سلبت ، فالقوة العليا أو الانسان الكريم يعيد ما سلب ، لأن العالم بالأمور هو الذي يعيد . وأما الليالي فهي عمياء من تصبه يمت ومن يخطىء يمهل له بعض الوقت ، كما أنه يوحي بالمرض وفقدان الصحة وسلب المعروف ، والصلة والعطف .

---

(14) ومن المثل « قاتل بعود وإلاّ فدَعْ » .

والضليل الذي لا يقلع عن الضلالة ، والمراد بالضليل امرؤ القيس ، فقد كان شابا ضالا عن قصده ، ولم يكن مهتديا . ومن ثمة لقب بالضليل لافادة الذم وقد سلبت الليالي أمرأ القيس صحته وأحلته المرض الدائم القاتل محلها . والليالي في الشطر الأول هي التي تولت تنفيذ الأمر بنفسها وأسندت أمر القيام به إلى غيرها من البشر في الشطر الثاني .

التصريح ← الاضمار .
القوي أصلا ← القوي بالواسطة .

ولذلك لم تثن أسدا عن هدفها الذي كانت تقصده وتريد الفتك به وهو « حجر » .

وإذا ما كان محور الشطر الأول عبارة عن انسان تائه لاه غير جاد ، وأوحت أصواته ببعض معانيه ، فإن ألفاظ الشطر الثاني جاء في أصواتها قوة ، فمادة (أ ، س ، د) تفيد القوة والبأس والشجاعة ، و (ر ، ب ، ب) تفيد التملك والتمكن والهيمنة ، سواء دلت على القدرة الإلاهية أو الإنسانية . و (ح ، ج ، ر) أصله ما حجرت عليه أي منعته من أن يوصل اليه ، ومن حجر الحكام على الأيتام ، ومن الحجرة التي تنزلها الناس لأنها تفيد المنع وتحجر الساكن فيها من الأذى . والدليل على هذا أن المعاجم العربية تورد أسماء « حجر » في المادة المذكورة مما يدل على تواشج الصلات بين هذه المعاني ، وجرول . . . و (ح ، ج ، ر) تدل على المنع والقوة والصلابة ، وهكذا فإننا اشتققنا من أسماء الأعلام لنجعل دلالتها قصدية ولنجعل دلالة الأصوات على معانيها دلالة « طبيعية » .

والشطران معا يؤديان نفس المقصود (أي القضاء على الانسان) بألفاظ مختلفة ، ولذلك جاء التركيب متساويا أو يكاد .

وما	:	ولا
أعادت	:	ثنت
على	:	عن
الضليل	:	أسد
صحته	:	لا حجر
(هـ)	:	(هـ)

وفوق هذا التساوي فهناك علاقة بين هده الألفاظ يجعل بعضها يتحكم في بعضها الآخر .

الضلالة امرؤ القيس	الصحة امرؤ القيس	علاقة تضمن واحتواء .

أسد
|
حجر

علاقة حكم
وهيمنة

حجر
|
امرؤ القيس
وأسد

فالعلاقة بين « حجر » و « امرؤ القيس » الأبوة والعلاقة بين « حجر » وأسد علاقة تملك وهيمنة .

ولكن الحال تحول ، فثارت أسد وفصمت العلاقة التي كانت موجودة بين « أسد » و « حجر » . وانفصمت العلاقة التي كانت تربط بين امرىء القيس و « حجر » بالممات ، وقطع الصلة امرؤ القيس مع الضلالة التي كان يعيش فيها ، وفقد الصحة التي كان يتمتع بها .

والمنتصر في نهاية هذا الصراع هو أسد فقد أزالت نير « حجر » على أعناقها ، وخليفته التي كان ينوي اعادة ما فقدته الأسرة .

والبيت نظم لأخبار مأثورة . وكأنه تعريف بهذه الشخصية التاريخية التي هي ضال مريض باحث عن ملك أبيه ، فحينما يسمع المطلع هذا التعريف يجيب حالا : انه امرؤ القيس ولكن هذا التعريف إذا كان من الناحية المنطقية يرضينا فإن بعض مظاهر شخصية امرىء القيس هي التي يجب الحرص عليها لأن الرسالة التي يراد تبليغها لنا من خلال نظم تاريخ وأساطير تتعلق بهذه الشخصية هي أن الملك ليس من شيم الضلال والمذنبين ، وانما من شأن المستقيمين . فولاية العهد ، اذن ، يجب أن تراعى فيها شروط .ـ والحكم يجب أن لا يبنى على الظلم ، فاذا كان الأب ظالما وذريته فاسدة فإن أمرهم لا يستقيم .

ودوّخت آلَ ذُبْيَـانَ وَإِخْـوَتَـهُمْ عَبْساً، وَعَضَّتْ بَني بَدْرٍ عَلَى ٱلنَّهَرِ

هناك أصوات مهيمنة في هذا البيت وهي حروف الحلق (خ)،،(أ) ، (ع) ، (هـ) . وإذا ما ركبت هذه الحروف فيما بيّنها فإننا نحصل منها على أسماء أصوات تفيد التحذير والنهي والاشمئزاز ، كما أن تتابع حرف العين يوحي بتتابع العقاب والعذاب .

وقد أكد المعجم على هذا العذاب والعقاب ، فمادة (د ، و ، خ) تفيد التذليل للانسان ، والحيوان ، ولا يذلّل الانسان الا إذا كان ذا قوة ومنعة وشكيمة ، ولا يذلل الحيوان الا إذا كان شرودا أو حرونا أو ضاريا . ومادة (ع،، ض ، ض) تعني الشد بالأسنان وتعني تبعا لذلك العسف والظلم لأن فيهما شدا وشدة على الآخرين ، كما تفيد الخبث والشراسة مما تقدم من ألفاظ معجمية يوحي بالتقابل بين :

الليالي وتعني التدويخ / المدوخ : ذبيان وعبسا .

العاض : والعض / المعضوض ـ بنو بدر من ذبيان .

فالقوة واضحة فيما يتعلق بالليالي فهل هي واضحة الوضوح نفسه فيما يتعلق بالانسان ؟ ولنبين هذا علينا أن ننظر في اشتقاق اسمي العلم ، وهما :

ذبيان وعبس . فذبيان تعني الليونة والاسترخاء ، ولكن هذا المعنى لا يفيد ما كانت عليه قبيلة ذبيان من قوة ، وانما يتلاءم مع ما انتهت اليه ، فما كانت عليه قبل الذبول يوافقه أصل (ذ ، ب ، ب) الذي يفيد الحماية والمنعة والقوة ، ولكننا نجد عدة أصوات زائدة على هذا الأصل ، ولكن هذا الاعتراض لا يدفع هذا التوجيه إذ نجد عند ابن جني في الخصائص ألفاظا تشترك في بعض الأصوات وتختلف في أخرى ولكنها تشترك في المعنى . وتبعا لهذا فإننا نأخذ المعنيين معا : القوة والحماية والذود ، في ماضيها ، والذبول ، والاسترخاء في حاضرها الذي انتهت اليه .

وأما عبس : فلا يطرح مثل هذه التأويلات إذ هو من الشدة . فالقبيلتان يوحي معجمها بقوتها، وكانتا قويتين فعلا ، ولكن بعد هذه القوة صارتا إلى الضعف . فالمعنى أن هناك قوة مقابل قوة : ذبيان / عبس ، ثم تحولت هذه القوة إلى ضعف :

الليالي / ذبيان وعبس . وكما يتضح فإن القبيلتين تشتركان في أرومة واحدة ، ومن ثمة فإن لفظ « اخوة » يفيد هذه العلاقة الدموية . فعبس أخت ذبيان ، وذبيان أخت عبس . وهناك لفظ علاقي آخر هو « بني » إذ لا نتصور بنوة بدون أبوة . وضمنت علاقتها :

1 ـ عبسا + ذبيان = أخوان قويان متحالفان .

وتسبب انفصامها :

2 ـ عبسا / ذبيان = متقابلان ضعيفان .

ونتج هذا الضعف عن الاقتتال الذي كان بين هؤلاء العبسيين أنفسهم (عبس وذبيان) . وكانت أيامهم عبارة عن :

ـ انهزام ذبيان / انتصار عبس .
ـ انهزام عبس / انتصار ذبيان .

وهكذا كانت حروبهم سجالا دورية أي من الانتصار إلى الهزيمة ، ومن الهزيمة إلى الانتصار ، ولعل التعبير المجازي يعكس هذا « المنطق » فالليالي مثل الكلب في بعض المظاهر ـ وهو الايذاء هنا ، وقد أسند العض إلى الدهر كناية عن الايذاء والاهلاك .

فالبيت اذن تكثيف لأحداث ورموز تهدف إلى الاصلاح والعظة والاعتبار . ومؤداها الترغيب ، في الوفاء ، والأناة ، والنهي عن المفاسد مثل الرهان والبغي والقتل .

وَأُلْحِقَتْ بِعَـدِيٍّ بِـالْعِـرَاقِ عَـلَى   يَدِ أبْنِهِ، أحْمَـرِ الْعَيْنَيْنِ وَالشَّعَـرِ

يتردد في هذا البيت كثير من حروف الحلق ، وقد تقدم سابقاً أنها تفيد الزجر والنهي ، وهي هنا أيضا تفيد تلك المعاني . ولكن الذي أكثر ترددا منها هو حرف العين فهو يفيد الاسترسال والتتابع ، فبعد عدي لحق به أحمر العينين والشعر على يد زيد بالعراق ، كما أن هناك أصواتاً أخرى إذا تلاعبنا بها فإنها تفيد معنى واحداً، فعدي ، تحتوي عليها « على يد » فإذا ما بدلنا مواقع بعض حروفها فإنها تصح « عدي » أيضا ، وهكذا فإن في اشتراك الأصوات اشتراكا في المعنى ، وهذا ما يؤكده الواقع اللغوي ، فالأب والابن كيانان منفصلان ، ولكنهما ، لغويا ممتزجان وملتحمان في كيان واحد .

ولننظر الآن في أصوات كل كلمة على حدة (ل ، ح ، ق) تفيد الادراك والحتم ومنه (ح ، ق) المفيدة للوجوب والاحاطة وتعني أن الأول يتبعه الثاني ويلحقه ، فاللحق ، لغويا ـ ما يأتي بعد الأول سواء في الانسان أو في الثمار ، فالأصوات (ل ، ح ، ق) ، و (ح ، ق) تعني التتابع والادراك ، أو وجوب ذلك التتابع والادراك .

إن هذا المعنى التتابعي اللحاقي جاء اسم العلم مؤكدا له ، فعدي العبادي اسم علم ومن ثمة فهو يحيل على شخص معين ، ولكن هذه الاحالة

المحضة سندعها إلى حين ، ولنهتم الآن بجعل اسم العلم مشتقا لنجعله قصديا وبالتالي رمزيا ، فاللحاق يقتضي العدو ، جماعة القوم يعدون لقتال ونحوه ، والذين يعدون على أقدامهم أو الذين يعدون على أرجلهم ، فهناك سرعة وسباق بالأقدام والأرجل ، وهذا اللحاق يكون نحو هدف معين كالقتال .

وعبر عن هذا المعنى التتابعي اللحاقي بـ « ب » التي معناها الالصاق مثل « أمسكت بزيد » إذا قبضت على شيء من جسمه أو على ما يحبسه من يد أو ثوب أو نحوه ، ولكن اللحاق والامساك هنا مجازي ، إذ يفيد قرب موت أحدهما ، وأما الثانية فهي « ب » فتعني الظرفية ، وهناك « ب » أخرى مضمرة تحتوي عليها « على يد ابنه » فهناك تتابع في حرف الباء ويعني اللحاق والسباق في (ب ، ب ، ب) وهذه السرعة يمثلها ايقاع البيت السريع أيضا .

وأما أحمر العينين فهو كناية عن النعمان بن المنذر الذي كان أبرش . وهكذا فإن التعبير السابق هو تعريف له إذ القارىء المطلع حينما يسمع أحمر العينين والشعر يدرك أن المحال عليه هو النعمان بـن المنذر ، ولكن لماذا لم يلجأ الشاعر إلى تسمية النعمان باسمه العلم عليه والتجأ إلى الوصف المحدد ؟ لأن هناك عدة مناذرة ، ولذلك جاء الوصف المحدد هنا مميزا لصاحب الحادثة التي وقعت على يديه .

والحادثة المشار اليها لها عدة مغاز ، أن هناك تبعية عربية للفرس واستمرت هذه التبعية بعد انتهاء ملك المناذرة بسبب الظلم وعبادة الأوثان . وهناك الأخذ بالثأر ، وأهم ما ركز عليه الخبر هو : **الأرض والعرض** (المرأة والسياسة) . فهناك اذن قاتل (النعمان بن المنذر) ومقتول (عدي بن زيد) ، وقاتل (ابروز) . **هناك مقتولان** ، وهناك حيان سيموتان بدورهما .

* * *

تنتهي بهذا البيت الأحداث التي وقعت بين الملوك والقبائل والأشخاص فيها قبل الاسلام . ولذلك فإنه يمكن لنا أن نصنف أسماء الأعلام بحسب أنواعها إلى :

I ـ أسماء **أعلام الأشخاص** التي يمكن تصنيفها إلى :

1 ـ غير العرب وهم : دارا ، والاسكندر ، وساسان ، ويونان ، وهذه الأعلام غير العربية ترجع إلى :

(أ) الفرس ، ومنها : دارا ، وساسان .

(ب) ومصر ومنها الاسكندر .

(جـ) واليونان .

2 ـ العرب وهم : كليب ، ومهلهل ، وحجر ، وعدي ، وأما ما عبر عنهم باللقب فهم : الضليل (امرؤ القيس) ، وأحمر العينين والشعر (النعمان بن المنذر) . وأما أسماء القبائل العربية فهي : طسم ، وعاد ، وجرهم ، ويمن ، وسبأ ، وأسد ، وذبيان ، وعبس ، وبنو بدر .

II ـ وأسماء أعلام الأمكنة هي : النهر ، والعراق . وقد نخرج من هذا الاحصاء ببعض النتائج : أن الشاعر ضرب الأمثلة بالملوك حين تحدث عن غير العرب ، وضرب الأمثلة عند حديثه عن العرب ببعض زعماء القبائل ، وببعض القبائل ، فعند غير العرب نزاع على السلطة بين الانسان والانسان ، وعلى السياسة والحكمة ، وعند العرب نزاعات عرقية محلية تافهة .

ومما ترمز اليه أسماء الأعلام المذكورة هو : الجور في استعمال السلطة ، وعدم حسن التصرف ، والظلم والطغيان . وهذه العناصر الثلاثة كفيلة لتذهب الليالي بما وهبه الانسان فهي :

الانسان

↑ (الموضوع)

الليالي

أعماله ← (البطل) → المعوقات ← (المساعدات) .

فقد خلق الانسان في أحسن تقويم ، ولكنه ارتكب أعمالا مشينة فعوقب عليها من الانسان نفسه في تداول دوري .

3 ـ الدّهر الجائر العادل

وَأَشْـرَفَتْ بِخُبَيْبٍ فَـوْقَ قَـارِعَـة   وَأَلْصَقَتْ طَلْحَةَ ٱلْفَيَّاضَ بِـالْعَفَرِ

في هذا البيت بعض الأصوات التي توحي بمعاني الرفعة والقوة مثل القاف في (فوق قارعة) ، وفيه بعض الأصوات التي تدل على السهولة والليونة والضعة مثل الفاء في (الفياض بالعفر) ، على أن ما أوحت به بعض هذه الأصوات فإنه ينجلي في تركيب البيت وما ينتج عنه من معنى ، ففي البيت ابهام إذن ، ذلك أن القارىء إذا أخذه على حدة فإنه سيفسر البيت بعكس ما يدل عليه وبعكس ما يتطلبه السياق من معنى ، فبنية البيت توحي بأن هناك شخصيتين متقابلتين : احداهما سمت وارتقت وجوزيت ، وثانيتهما انحطت وعوقبت ، وهكذا فإن بنية التقابل تتضح في :

أشرفت	/	ألصقت .
خبيب	/	طلحة الفياض .
قارعة	/	بالعفر .

ولنوضح هذه التعمية وهذا التقابل الذي لجأ إليه الشاعر ، فمادة (ش ، ر ، ف) تدل على الرفعة والعلو ، ولكن الرفعة والعلو يكونان حسيين ويكونان معنويين ، والمعنى الحسي الأول هو المرجح هنا . و (خ ،

ب ، ب) منها خبيب الذي هو اسم علم ، ومع ذلك ، فإنه أصبح الآن في الشعر ذا معنى وتداعيات كثيرة ولذلك فإننا نجعله اسماً مصغراً من (خب) التي تعني النزول إلى المنهبط من الأرض لئلا يشعر الهابط بموضعه بخلا ولؤماً . فالمعنى المتحصل إذن هو :

الشرف / خبيب = **الرفعة** / الانهباط   **خبيب** / غيره = **الرفعة** / الصفة .

ولكن « قارعة » جاءت لتحد من هذا الإيهام وتجعل المتلقي يشك في أن المعنى مقصود على الحقيقة وليس على المجاز . فإن المجاز هنا مناقض لمقصد الشاعر ومعارف المتلقي إلا إذا كان الشاعر يريد التهكم والسخرية ، وهذا مستبعد ، لأنه حينئذ يطعن في « خبيب » وهو لا يريد أن يطعن ، وإنما يريد أن يخبر بما وقع من أحداث ليستخلص منها العبر . والدليل على ذلك أن « قارعة » تعني القيامة ، والداهية ، والنكبة ، المهلكة ، وأقل ما تعنيه سوءا هو قارعة الطريق ، وحتى هذا المعنى فإنه يحتوي على نواة معنوية قدحية لأن « قارعة » هي موضع قرع المارة أي محل للتداول والابتذال ، والمهانة . على أن الشطر الثاني يجعل الوهم الأول ينمو لدى المتلقي فيظن أن « خبيبا » كرم وعظم وشرف ، وطلحة الفياض « وضع وحط » . ذلك أن مادة (ل ، ص ، ق) تدل بحسب ما تلصق به وهي هنا ملصقة بالعفر أي بالتراب . فـ :

ل ، ص ، ق = ألصقه ← طلحة الفياض .

واسم العلم هنا يرجح هذا التخريج والتأويل ، فالطالح ضد الصالح وجمل طليح إذا أعيا فلم يتحرك ، وكلا المعنيين يدل على الانحطاط واللصوق بالأرض ، ولكننا كما وجدنا في الشطر الأول « قارعة » نبهت الذهن إلى عدم صحة المعنى المتبادر إليه فإننا نجد أيضاً وصف « الفياض » يمنع من التجريح ، ويدفع المعنى الذي أوحت به « ألصقت » و

« طلحة » و « العفر » كما أن تشابه الشطر الثاني مع الأول يوحي بهذا الدفع .

ومعنى هذا ، فإن الشطرين معاً يؤديان نفس المقصود ، فكل منهما يعني قضاء الليالي على الانسان ، وهكذا فإن ذلك التقابل يصبح تساوياً .

و « أشرفت » = ألصقت : من حيث كل منهما فعل ماض مؤكد لصاحبه .

خبيب = طلحة الفياض : من حيث كل منهما اسم علم .

قارعة = العفر : من حيث كل منهما يفيد الاهلاك والمذلة .

وذلك أن كلا من « خبيب » و « طلحة الفياض » من الذين جدوا وجاهدوا لنصرة الاسلام .

فخبيب : جاهد / قعد .

قتل في سبيل الله / قتل في سبيل الكفر

قتل فوق قارعة / قتل على فراشه .

قتل بعد الهجرة / قتل قبل مجيء الاسلام .

شارك في جهاد الكفار يوم بدر / المشركون الذين حاربوا الرسول .

تمسك بدينه / فرط في دينه .

له الجنة / لمن قتلوه النار .

لمن أنزله عن الخشبة الجنة / لمن صلبه عليها النار .

بليع الأرض / ملفوظ الأرض .

رويت عنه كرامات وخوارق .

وطلحة هو :

ـ أحد العشرة المبشرين بالجنة .

ـ أحد الثمانية الذين سبقوا إلى الإسلام .

ـ أحد الخمسة الذين أسلموا على يد أبي بكر .

ـ أحد الستة أصحاب الشورى .

ـ أحد المجاهدين في سبيل الدفاع عن الإسلام .

وبهذا كله أصبحت له كرامات وخوارق .

فالشخصيتان ـ معاً ـ كان لهما باع طويل في نشر الإسلام والدفاع عنه ، وكل منهما شهد له الرسول بالجنة ، وكل منهما استقر له في الذهنية المسلمة المطلعة صورة مثالية ، فكيف حاول تعبير الشاعر إذن زرع بذور الشك في الذهن فجعل «خبيبا» وضيعا فرفع ، «وطلحة الفياض» سامياً فوضع ؟

إذا ما استفتينا مصادر سيرة أصحاب الرسول ، فإننا نجد حقاً ، منزلة « خبيب » دون منزلة « طلحة الفياض » ، ولكننا مع ذلك ، لا يمكن أن نقبل ، بدون مضض ، ما جاء في قول الشاعر . وهذا الحرج شعر به ابن بدرون شارح القصيدة ، فقد علق على هذا البيت بقوله « وإنما ذكرت تاريخ قتل خبيب بعد الهجرة ولم أذكر تاريخ قتل طلحة لأني رأيت أبا محمد ابن عبدون قد عول على متابعة البيوت بعضها بعضاً بصدورها وما يذكر في ذلك من الأخبار ، ولم يحفل بأعجازها ، فلذلك لا أذكر تاريخ أخبار الأعجاز ، وربما قد يتقدم أخبار الأعجاز على الصدور في أكثرها أو بعضها ، فلذلك أضربت عن هذا الأمر »[15] فعجز هذا البيت خلق عقدة للشارح لم يستطع أن يستسيغ معناه فقال بأن الشاعر « لم يحفل بالأعجاز » وقال ربما قد يتقدم ذكر أخبار الأعجاز ، على الصدور في أكثرها أو بعضها .

والمسؤول عن هذه الحيرة اللغة ، فلفظ «قارعة » أوحى بأشرف ،

---

(15) شرح ابن بدرون ص 136 . في نسخة مصر اضطراب ، وقد صححنا الفقرة من نشرة « دوزي » . ص 139 .

وأحد معاني « خب » استدعى « أشرف » . فهذا الفيض اللفظي أدى إلى فيض معنوي مما يمكن أن يوحي للمتلقي بعكس مقصد الشاعر ، إذا فهمت هذه الألفاظ بمعانيها الثانوية . أما إذا نظر اليها على أنها ألفاظ كونت تركيباً ذا معنى حقيقي ، فإن التعبير حينئذ يصبح منسجماً مع الشطر الثاني إذ أن « الشرف » تعني الشرف من الأرض ، « وخبيب » اسم علم لا تدل على مدح ولا على قدح . و « قارعة » النكبة . ومعنى هذا أن هذه الألفاظ تدل مباشرة على معنى الاهلاك والمذلة كما أن معنى الشطر الثاني يدل على الاهلاك والمذلة .

ويبقى تساؤ ل آخر وهو : أيريد الشاعر أن يساوي بين ما حكاه قبل من أخبار متعلقة بالكفار وأهل الجاهلية ، وبين ما يقصه من أخبار متعلقة بهؤلاء الذائدين عن الإسلام . ليس الأمر كذلك وإلاّ بث الشكوك في الأذهان وجعل متلقيه يعتقد أن لا فرق بين الإسلام وما قبله ما دام الإنسان سائراً الى نفس المصير ، ولكن رجوعنا إلى خارج النص واطلاعنا على معطيات ترجمة الشخصين يجيب عن هذا الاشكال .

وَمَزَّقَتْ جَعْفَراً بِالْبِيضِ وَاخْتَلَسَتْ   مِنْ غيلِهِ حَمْزَةَ الظُّلاَّمَ لِلْجُزُرِ

فلنتخذ مدخلاً لدراسة هذا البيت الأصوات المتشاكلة والخط المتماثل . والتشاكل الصوتي والخطي نراهما في عدة كلمات وهي (جـ(ع)(ف)ـرا) وفي (جـ(ز)ـرا) وفي (خـ(ت)ـل) وفي (غـ(ى)ـل) وفي (مـز (ق) ت) وفي ((حـ) مزة) .

فهل هذا التماثل الصوتي والخطي يؤدي إلى تشاكل معنوي ؟ ليس في ذلك شك ، بناء على ما تقرر من مبادىء .

و « جعفر » شبهت به الناقة الغزيرة . و « الجزور » : الناقة المجزورة . وهكذا ، فإن « جعفرا » يعني : جزورا ، إذا لم تراع علميته . ومن ثمة فإن الكلمتين يتوافر فيهما إلى حد ما ما يدعى برد العجز على

الصدر : جعفرا = جزورا . لأن « جعفرا » سواء أكان ناقة ممتلئة أم نهراً ممتلئاً ، فإن العادة جرت أن تكون الجزور ممتلئة صحيحة معافاة . والسكاكين والمــدى عملت عملهــا في الجــزور كما عملت السيــوف البيض عملها في « جعفر » .

وإذا صح هذا التشاكل الصوتي الخطي المعنوي بين كلمتي « جعفر » و و« جزر » فكيف يصح بين (ختل) ، و (غيل) .

« فختل » تعني الخداع عن غفلة . والمخاتلة مشي الصياد قليلاً قليلاً في خفية لئلا يسمع الصيد حسه . ثم جعل هذا المعنى مثلاً لكل شيء ورّى لغيره .

و « خلس » الشخص أخذ في مخاتلة ، فالختل والخلس يشتركان في معنى وحيد ويرجعان إليه .

وأما « غيل » فالغيل الشجر الكثيف الملتف ، وهو موضع الأسد لأنه تستر في ذلك الشجر الكثير الملتف . فمعاني المتشاكلين ، إذن ، (ختل) (غيل) تشترك في المداراة والمخاتلة والاستتار والتخفي . فالمخاتل تستر لئلا يشعر به ضحيته ، والمختلس يأخذ خفية لئلا يشعر به من يختلسه ، والأسد يتستر في الشجر لئلا يراه من يطارده . و « ختل » و « غيل » و « خلس » تشترك في هذه النواة المعنوية : المداراة والتخفي .

إذا مــا اقتنعنــا بهــذا فكيف الجمع ، إذن ، بــين (مــز (ق) ت) و ((حـ) مزة) أي بين أصوات من فعل وأصوات من اسم العلم إذ شتان ما بينهما ؟ هذا صحيح عند غير الشاعر وفي غير اللغة الشعرية ، وأما الشاعر فله الحق أن يجمع بين المتنافرين في تعبيره ، وما على المحلل إلا أن يلتمس تأويلاً لتلك المتنافرات . ولذلك فإننا نرى أن : (م ، ز ، ق) تدل على الحركة والسرعة والخفة والسباق في العدو ، وجذر (ح ، م ، ز) يعني الذكاء والالتهاب واللوعة والشدة ، والانتقال من حال إلى حال ، على أن هناك

لفظيـن ليس بينهما تشاكل صوتي يرجح بعض التأويلات ، وإنما بينهما خلاف ومعارضة بعكس ما رصدناه سابقاً . فهناك إذن مشاكلة ومعارضة في البيت .

فالتشاكل والتعارض الصوتي والخطي جاءا منبئين بتشاكل المعاني وتعارضها ، ولكننا لم نحصل على تلك المعاني إلا بأعمال التقديم والتأخر والحذف ، فهو عمل إذن ليس إلا متفرعاً عن بنية لغوية طبيعية أصلية . واللغة الطبيعية باستعمالها العادي هي التي يحصل بواسطتها التفاهم المألوف بدون كد للذهن وبأقل مجهود ممكن . زد على هذا أننا لن نغفل الألفاظ المعجمية وإنما سنحاول فهم معناها أو معرفة مرجعيتها ، ومن ثمة فإن :

مزقت : تعني التمزيق والتشقيق .
وجعفر : اسم علم يدل على شخص معين .
البيض : السيوف .
اختلست : الأخذ بخفية .
الغيل : الشجر الكثيف الملتف .
حمزة الظلام : اسم علم يدل على شخص معين .
الجزر : النوق المذبوحة .

ولكن هذه القائمة من الألفاظ لا تفيد معنى ـ رسالة إلا إذا ركبت وعلق بعضها ببعض ـ وقد يفرض بأننا رصدنا العلائق الصوتية قبل وأبان لنا ذلك الرصد عن علاقة معنوية بين الألفاظ المشتركة في بعض الأصوات بالرجوع إلى المعاني المعجمية للجذور المركبة . وقد تشجع النتائج المحصلة على غض الطرف عن الكلمات المعجمية المستقلة ما دامت عبارة عن مجرد قوائم ، بل قد يصل الأمر إلى منتهاه بالدعوة إلى الاستغناء عن تركيبها أيضاً . ولكننا لا نقبل مثل هذا على اطلاقه . فإذا استطعنا حقاً أن ندرك العلائق بين الكلمات بواسطة تشاكل الأصوات واختلافها وما نتج عنها من تشاكل في المعاني واختلافها فإننا يجب أن نبحث عن معنى ووظيفة للأصوات

الأخرى التي بقيت خارجة عن التشاكل أو التعارض ، إذ ليس هناك شيء اعتباطي في الشعر ، ومن ثمة فإنه يتعين أخذ الكلمة برمتها بعين الاعتبار ، ثم الأخذ بعين الاعتبار تركيبها ، لأن الطبيعي الأصلي هو الأساس والتخريجات فرعية ثانوية تسهم في إغناء الرسالة الشعرية وتعداد أبعادها .

لهذا كله ، فلنبحث في تركيب تلك الكلمات النحوي والبلاغي :

فالتركيب النحوي هو :

1 ـ فعل + مفعول به + جار ومجرور .

2 ـ فعل + جار ومجرور (+ مفعول به + جار ومجرور = مفعول به) .

فالتركيبان يكادان أن يكونا متساويين من حيث البناء النحوي . فالتأليف بين (1) و (2) .

فعل + مفعول به + جار ومجرور . بغض النظر عن تقديم أحد العناصر أو تأخره لضرورات وزنية ومعنوية . وإذا كان الشطر الثاني يزيد على الشطر الأول في البناء النحوي فإنه يزيد عليه في المعنى كما سنرى .

ففعل « مزق » من أفعال الحركة و «التحويل » ، اذ هو حول (جعفرا من السلامة : مصدر (إلى الهلاك ـ هدف غاية)) . واختلس انتقل بـ (حمزة من (الفيل السلامة ـ مصدر (إلى العراك ـ الهلاك)) وعامل الانتقال والتحويل والمتسبب فيهما هو الليالي وموضوع الوصف والتسوية هو فعل الليالي .

فالشطران متشابهان على مستوى التركيب النحوي ، فـ :

ومزقت	=	اختلست .
جعفرا	=	حمزة الظلام .
بالبيض	=	بالبيض (مقدر) .

ولكنهما مختلفان :

ومزقت	/	واختلست
جعفرا	/	حمزة الظلام .
بالبيض	/	الظلام .
الممزق	/	الممزق .

فهما متشابهان من حيث أن جعفرا وحمزة لقيا المصير نفسه ، وهما مختلفان من حيث أن جعفرا سلبي وحمزة ايجابي .

على أن التركيب النحوي إذا ما وضع يدنا على الانتقال والتحويل وأبان لنا التعادل والمعارضة فإنه لم يطلعنا على الكيفية التي تم بها كل ذلك . . وقد قام بالتبيان مكانه التركيب البلاغي . وذلك أن (م ، ز ، ق) عادة ما يسند إلى الثوب أو إلى الكتاب أو ما في معناهما ، ولكنه لا يسند إلى الإنسان الا إذا أريد به المجاز وإخراج التعبير على غير مخرج الحقيقة ، وهذا ما قصده الشاعر ، فكما تمزق الثوب أو الكتاب اربا اربا فإن حمزة مزق ذلك التمزيق ـ مبالغة وتهويلا .

وجذر (خ . ل . س) يسند عادة إلى الشيء الجامد أو الحيوان الإنسان الذي تكون عليه الحراسة والصون ، وقد استعمل الشاعر (الذاكرة) ليحيل على تداعيات ثقافية أنزلت حمزة منزلة الأسد . ومزيداً من الشاعر في الايهام والابهام فإنه استعمل كلمة « الظلام » فهي تموه على القارىء عند الوقوف عليها وحدها وتوجه ذهنه وتأويله فيظن أن حمزة كان ظلاما وتتداعى لديه التأويلات وتخطر على باله بصفة خاصة « ظلاما » للعبيد ولكن تعقيب الشاعر بكلمة « للمجزر » يرفع وهم القارىء ويجعله يتجه من المدح إلى القدح .

فالبيت يحتوي على عدة مجازات تبعده عن الحرفية وتمنحه انجازات شعرية ، « فجعفر » بمثابة ناقة ممتلئة لحما وشحما عند جزرها . وذات صحة

وعافية عند ركوبها وقطع الفيافي عليها ، فهو يمدح ، إذن ، جعفرا بواسطة تشبيهه وإن لم نجد أي ركن من أركانه . وذلك أن الترادف المعنوي يقوم مقام مؤشرات التشبيه الشكلية ، وبخاصة أنه عزز بـ (م ، ز ، ق) . وأما الشطر الثاني فكله ينبيء بأوصاف مدح مثل الشجاعة (غيل) ، والكرم (ظلام الجزر) عن طريق التداعي إذ هو كثير النجر للجزر ، وهو من ثمة كثير الأضياف ، وهو من ثمة كريم .

فوراء الصورة ، اذن تراث وجه الشاعر وتحكم فيه[16] ، فقد كان يقال لحمزة بن عبد المطلب « اسد الله » وكلمة أسد هذه استدعت (غيل) وهذه، دعت « اختلس » وشهرته بالكرم أدت الى التعبير بظلم الجزور وما الى ما يتبعها من معان . وهكذا امتزجت الاستعارة بالكناية وبالمجاز المرسل لتعبر عن قصد الشاعر الهادف الى التأثير .

وَبَلَغَتْ يَزْدَ جِرْدَ الصِّيَنَ وَاخْتَزَلَتْ
عَنْهُ، سِوَى الْفُرْسِ ، جَمْعَ التُّرْكِ وَالْخَزَرِ

دأب الشراح الوضعيون على أن ينظروا الى مثل أسماء الاعلام هذه من وجهة ما ترجع اليه او تحيل عليه ، فلا يعدو أن يشيروا الى ما ترجع اليه الصين والفرس والترك والخزر الا انه كان هناك تيار يلتمس اشتقاقات ودلالات لأسماء الأعلام[17] . وقد جاءت بعض الدراسات الشعرية الحديثة مسايرة للاتجاه التأويلي[18] .

---

(16) فالشخصيتان المذكورتان ليستا من النكرات ، فكلتاهما أبلت البلاء الحسن في نشر الاسلام والدفاع عنه ، فجعفر ابن أبي طالب ذو الهجرتين لانه هاجر إلى أرض الحبشة والى المدينة ، وهو ذو الجناحين لأن يديه قطعتا في غزوة مؤتة (8هـ) وأبدل بهما جناحين في الجنة ، وحمزة بن عبد المطلب قتل يوم أحد ، وكان مدافعاً عن الإسلام ناشراً لكلمته .

(17) انظر كتب الاشتقاق عند ابن دريد والأصمعي .

(18) انظر ما تقدم في . ص: 63

على هذا ، فاننا نستغل اسماء الأعلام بمختلف انواعها لتعزيز المعنى وتقويته : « يزدجرد » يمكن ان يشتق منها، يزدرد ، وزجر ويجرد ، وكل هذه الكلمات تفيد قوة يزد جرد اذ كان له جند قوي وكان زجاراً لاتباعه سيء الخلق معهم ومع المسلمين جباراً مهيباً . والصين بمعنى الصون والوقاية للشيء ، والترك بمعنى الترك والابقاء ، والفرس « ج » فارس وهو من البصر بالشيء والمعرفة به والفارس الحاذق بما يمارس من الاشياء كلها ، والخزر من ينظر بعين خزراء شزراء للدلالة على الكره أو التحفز للقيام به .

تلك هي المعاني القصدية لألفاظ أسماء الأعلام المذكورة ، ونعني بقصديتها أنها تصور يزد جرد قوياً ذا صولة وجبروت وعناد وزجر وازدراد . وكان له أقوام وانصار متروكون لنصرته ، وأناس شجعان وآخرون فرسان حذاق أذكياء ماهرون ودارون بما يفعلون ، وهذا المعنى الايحائي تؤكده الاخبار التاريخية ، فقد تواترت الاخبار عن قوة يزد جرد وضرب المثل بالصين في البعد والحضارة والاتساع وبالفرس في السياسة وتدبير الملك واما الترك فقد وردت آثار وأحاديث تخبر بزوال ملك العرب على يدهم .

وقد تعزز هذه القراءة الايحائية بقراءة تصحيفية للفعلين الواردين في البيت . وبلغت = بلعت (بعين) ، واختزلت = (واختزنت) بنون . ويمكن أن نؤكد هذا ايضاً بقراءة تعادل بين (الصين) = وسوى الفرس . فالصين تعني الحفاظ ، وسوى تعني بقاءهم محافظين على يزد جرد فهناك اذن : صون = صون . ولكن كلا من الصونين كان مؤقتاً .

تلك حال « يزد جرد » قبل فتك الأيام به ، اما وقد حل به ما حل فان القراءة المعضدة بسياق القصيدة جميعها تتعين . وسنبدأ في قراءتنا هذه بالتشابه الصوتي بين الكلمات ، وأول ما نراه من التشابه «اختزلت» «الخزر» ويمكن ان تبدل الراء من « الخزر » لاماً فيصير الخزل . ولتوضيح هذا ، نقول : ان الاختزال يعني الاقتطاع والتفرد، والانفراد والحذف،

و « الخـزل » من حيث انـه يشتـرك في الأصـوات مـع الاختـزال فـانـه يفيـد الاقتطاع والحذف .

وقد يؤكد هذا المعنى قولهم : مشية الخيزري والخيزلي ، وهي المشية التي فيها ضلع او تفكك . ف « اختزلت » و « الخزر » يشتركان في معنى واحد وهو الحذف والاقتطاع ، وقد جاء لفظ الترك ليؤكد هذا المعنى اذ يعني التخلي عن الشيء والابتعاد عنه ، كما ان الفرس يعني قطع النخاع بل قالوا « كل قتل فرس » .

فقراءة الألفاظ المعجمية بمعنيين مختلفين يتلاءم مع المعطيات التاريخية ، فهناك قوة وجبروت وصولة اتسم بها « يزدجرد » من قبل ، وهناك ضعة وخمول وهلاك أصابته بعد . كيف حصل هذا ؟ وما هي عناصر الصراع الأساسية . ان البيت لم يخل من ايحاء لها .

اذا ما تجاوزنا الأصوات الى طريقة كتابتها فانه يتبين لنا أن هناك تعادلا بين اعدادها وتشابها بين اشكال كتابتها ، وبالتالي فان مقصدها واحد :

الصين
الفرس
الترك
الخزر .

ذلك ان هدفها كان حماية يزدجرد ، وعلى هذا فان :

يزدجرد = يساويها ، ففي قوتها قوته .

يزدجرد = وفي انسحابها ومغادرتها إياه ضعفه . والترتيب النحوي توكيد واستمرار للبنيات التركيبية السابقة فهو يتلخص في (فعل + مفعول به + فعل + مفعول به) والمشاركون في هذه التركيبة هم :

- العامل وهو الليالي

ـ والمعمول هو يزد جرد
ـ والمكان هو الصين .

وبتعبير آخر هناك عامل ومصدر (يزدجرد) ، وغاية (ما انتهى اليه) . وهذا التغير حدث له في الانتقال من . الى : ففارس (المصدر) والصين (الغاية) ، ثم صارت الغاية (الصين) مصدراً . والمصدر (غاية) فارس . وهذا الشيء ونقيضه يعكسه التركيب النّحوي .

فبلغت = واختزلت (من حيث الصيغة والمعنى) .
وبلغت / اختزلت (رجاء الامان / وفقدان الأمان والصون) .

ان التعبير السردي الشعري لا ينبئنا الا بجزء يسير مما جرى من أمور فقد كشف مدة (١٨ سنة) في لمحة شعرية خاطفة ولكنه استعمل الفاظاً تجعل القارىء المطلع يتمم التفاصيل من عنده . فقد عبر بالأبعد ليشمل الاقرب .

وعلى هذا ، فانه يمكن لنا ان نوضح تلك اللمحة ببعض المعطيات الأخرى الواردة في كتب التاريخ ، فقد انتقل من :

مرو ← مرو الروذ ← بلخ ← خراسان (الفر)
مرو ← مرو الروذ ↔ بلخ ← خراسان (الكر) .
اصطخر ← المرغاب ← مرو ← النهاية .

ولم يكن اضطرابه بين الاماكن ، وانما كان اضطرابه بين الملوك ايضاً ، بين ملك الصين ، والترك ، والصغد .

فالبيت تناص مع ماورد من تواريخ واحداث وأساطير وحكايات عن افتتاح المسلمين لبلاد فارس ، وقد يستطيع الباحث ان يؤلف في دلالاتها مجلدات ضخاماً ، ولكن يكفينا الآن ان كثفنا الشرح مثلما كثف الشاعر السرد . على ان الشاعر أحال على ميدان آخر لاظهار عبث الليالي بالناس . وذلك لا قتباسه من علم العدد فقد ذكر الجمع والاختزال ، ولا ينبغي لنا ان

ننظر اليها على انها مجرد تحسينات عددية ولكنه أراد ان يوحي لنا من خلالها بأن الأعداد لا ارادة لها اذ يستطيع الحيسوب ان يبدل فيها ويغير وينقص ويزيد ، فكذلك مصير الناس بين أيدي الليالي فهي تحذف منهم وتزيد وتنقص كما تريد وتشتهي .

وَلَمْ تَرُدَّ مَوَاضِي رُسْتُمٍ وَقَنَا ذِي حَاجِبٍ عَنْهُ سَعْداً فِي ٱبْنَةِ ٱلْغِيَرِ

ان الشاعر أتى بهذا البيت تتميماً لما قبله . فما جاء اصواتا مبعثرة هناك صرح به هنا . فقد ذكر الشاعر « رستم » وذا حاجب وسعدا صراحة . على ان الشاعر جاء بأخبار يزدجرد وقواده وحربهم مع المسلمين مختصرة مبهمة ، فقد ذكر أحداثاً كثيرة في بيت واحد ، وكانت متباعدة زمانياً[19] . وهكذا ، فانه سكت على كثير من القواد المسلمين ، كما أن هناك سكوتاً آخر يتعلق بالزمن الذي قتل فيه يزدجرد، اذ حروب افتتاح الفرس مرت غالبيتها في عهد عمر وعثمان ، فقد قتل « رستم » و « ذو حاجب » في عهد عمر ، وقتل يزدجرد في عهد عثمان . ومعنى هذا أن عملية هزيمة الفرس كانت متتالية متتابعة في أزمان مختلفة وفي أماكن مختلفة ، فلماذا هذا السكوت ، اذن ، من قبل الشاعر بعدم ذكره لكل المقاتلين ليزدجرد ، قد يكون الشاعر تنكب المقابلة بين مجوسي وبين مسلمين ، وقد يكون الشاعر سكت لئلا ينسب الفضل لأحدهما دون الآخر في افتتاح بلاد فارس . ومهما يكن فهناك تفصيلات في كتب التاريخ لما أجمله الشاعر ، وعلى هذا فانه ، من جهة نظر حازم ـ أحال احالة محضة ولم يحاك محاكاة تامة .

---

(19) فرستم قتل سنة 14 هـ وقد تكون هذه السنة نفسها التي قتل فيها ذو الحاجب في حين أن يزدجرد قتل في سنة 31 هـ ، والبيت مبهم لا نعرف من خلاله من قتل الأول إلا اذا رجعنا الى كتب التاريخ ولكن صياغة البيت توحي بتقدم وفاة رستم وذي حاجب على يزدجرد لأنهما كانا من قواده وجنوده . ويحتمل ان يكون الجنود وقائدهم قبل ملكهما كما أننا نجد اضماراً لبعض الاحداث المهمة ذلك أن البيت ينص على سعد وحده ولكن هناك شخصيات اخرى كان لها دور كبير في هزيمة الفرس ، فهناك بعض التفصيل وبعض الانصاف للقواد الفارسيين فقد ذكر م وذا حاجب .

على ان الشاعر ليس ملزماً بتقديم تفصيلات من جنس ما تقدمه الكتب التاريخية ، فتكفيه اللمحة الخاطفة لا ستخلاص العبرة .

ومهما يكن فان المشاركين في الصراع المصرح بهم هم يزدجرد و « رستم » و « ذو حاجب » و« سعد » وقد حللنا مدلول يزدجرد بمعنييه السلبي والايجابي ، وكذلك فاننا الآن نسلك نفس المنهاج في دراسة أسماء الأعلام الأخرى .

اذا ما أخذنا اسم العلم « رستم » وقلبناه الى عدة كلمات فانه يمكن لنا ان نطابق بين معانيها ، وبين ما ورد عنه من اخبار ، اذ تصفه بأنه كان من اهل النجدة والقوة والجمال والرفاهية ، والالفاظ التي يمكن ان تدل على هذه الاشياء كلها هي : نسم ، رسم ، روسم ، سم ، فالسم « سائل قاتل » والروسم الداهية ، والرسم ما ترك من آثار لكثرة المشي ، والمشي هنا للحروب . والارتسام الامتثال . وأما « بدر » فيقال : بدر تم : كامل . وعلى هذا فان هذا الاشتقاق يعني الشدة والشجاعة والدهاء والامتثال والكمال والجمال . وذو الحاجب المانع الساتر لملكه من الأذى ومن كل ما يكره ، واما سعد فقد توفرت له كل صفات السعادة ، فهو ابن عم الرسول واحد العشرة المبشرين بالجنة . وأما المعاني السلبية « فرستم » تعني بعض صفاته العرضية التخنث والتأنث والتكسر ، والحاجب يعني الاشراك [20] ، **فالمجوسية والاشراك والكفران صفات ذميمة قادت أصحابها الى الهزيمة والبوار .**

اذا كان لأسماء الاعلام الفارسية معنيان ايجابي وسلبي فهل يمكن ان نشتق من اسم سعد معاني سلبية أيضاً . ان الاصوات لا تسعفنا وكذا

---

(20) ومنه ما ورد في الآثار ان الله لا يغفر للعبد ما لم يقع الحجاب ، قيل وما الحجاب : قال الرسول : أن تموت النفس وهي مشركة .

الألفاظ المذكورة ولكن كتب التاريخ تفيدنا شيئاً كثيراً . فسعد لم يبق أميراً على فارس في عهد عثمان ، اذ ولاه على الكوفة ثم عزله عنها في سنة 26 لأسباب دنيوية .

ان المواجهة كانت بين أناس بشر كل واحد منهم معرض لأن يخطىء ويصيب ولكن لماذا انتصر الضعيف منهما على القوي مادياً ؟ لأنه معضد من قبل قوة عليا ، وتوضيح هذا أن المواجهة كانت بين :

المجوسية / الاسلام .

أدوات المواجهة المجوسية :

مواضي / مواضي (مسكوت عليها) .
قنا / قنا (مسكوت عليها) .

أشخاص المواجهة :

رستم / سعد
ذو الحجاب / القعقاع بن عمر (مسكوت عليه) .

قد يتضح من المسكوت عليه ان المجوسية هي السبب في هذه الهزيمة يؤكد لنا هذا التعبير ذو الدلالة المكثفة (ابنة الغير) فهو يحيل على أثر ر[21] ، وهذا يحيل على المواجهة بين الكفر والاسلام ، وبين عبادة س وعبادة التوحيد . ونهاية الحكم الفارسي وبداية الحكم سلامي[22] .

مو من يكفر بالله يلق الغير : أي تغير الحال وانتقالها من الاصلاح إلى الفساد .

ذ يزدجرد قضى 20 سنة في الحكم فقي جلها في محاربة العرب فكان « آخر من ملك من آل ردشير بن بابك وصفا الملك بعده للعرب » . ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، المجلد الثالث ، 1965 ـ ص 123 .

تلك بعض المعاني المستخلصة عن طريق أصوات بعض الكلمات ، فما هي مؤشراتها التركيبية ، يستخلص من التركيب العناصر الآتية :

عامل يجب أن يكون حياً متوفراً على ارادة لعمل الفعل المعبر عنه بالجملة والعامل الحي او الذي نزل منزلته هنا هو الليالي المحتوي على ارادة قوية وقوة خارقة يفعل بها ما يشاء بالناس وبالأشياء .

مكان هو اسم معبر عن مكان في جملة محتوية على فعل مكاني ، والمكان هو الصين ، والفعل الدال هو « بلغ » . وهو فعل حركي يدل على انتقال يزدجرد من :

فارس (مصدر) الى : الصين (غاية) .

وهناك عنصر آخر به أنجز الفعل وهو :

الأداة : وقد تكون ضمنية كما في الابيات السابقة ، وقد تكون مذكورة صراحة كما نجد في « البيض » و « مواضي » و « قنا » .

والخلاصة أن البنية الجامعة بين التراكيب هي : عامل ، ومعمول ، ومكان ، وأداة ، وهناك ثابتان مذكوران دائماً هما العامل الحي ذو الارادة ، والمعمول الحي الخاضع للفعل ، وهذا الفعل ينجز في مكان وزمان معينين ، وأما الأداة فقد تكون صريحة وقد تكون ضمنية [23] .

وَخَضَّبَتْ شَيْبَ عُثْمَانَ دَمَاً وَخَطَتْ   إِلَى ٱلزُّبَيْرِ وَلَمْ تَسْتَحْيِ مِنْ عُمَرِ

اذا ما احتكمنا الى التشاكل الصوتي والكتابي فاننا نجد علاقة وطيدة بين « خضب » و « خطا » فهناك حرف الخاء مشترك بينهما ، وحرف الضاد

---

(23) Voir, Ray J.JAckendoff, Semantic interpretation in generative grammar, 1972, P.31-32.

— «La Grammaire des Cas» in Langage No 38, 1975.

يقترب من الطاء ، اذ كلاهما من حروف الاطباق ، والنطق به فيه فخامة وضخامة، وهناك علاقة بين الصوت والمعنى ، ومعنى هذا ان الاشتراك بين الحروف يؤدي إلى اشتراك في المعنى، وهو كذلك، فالخطو يقرب إلى الشخص ويوصل اليه والامساك به ، والخضب هو توصل الى رأس المخضب وفعل فيه . فاللفظتان ، اذن، وان اختلفتا في بعض الاصوات فمآلها واحد . وهو الاقتراب فالاهلاك .

على اننا لن نكتفي بهذه المقاربة وانما سنعمد الى تحليل الالفاظ المعجمية لندرك الخلاف بينها . فمادة (خ ، ض ، ب) من الخضاب ما يخضب به من حناء وكتم . وقد استعمل الشاعر الفعل المضاعف للمبالغة . والتخضيب اما أن يكون بلون احمر ، او بلون اصفر، أو بلون أسود ، فلفظ التخضيب عام يدخل ضمنه عدة ألوان ولذلك رفع الشاعر الابهام بأن أتى بالتمييز « دما » ليوجه الجملة نحو لون معين وهو الحمرة . واللون الاحمر جاء هنا ليدل على العنف والقتل والفتك ، وقد سبق أن ذكر اللون الاحمر في احمر العينين والشعر ولكنه جاء هناك صفة فارقة أكثر منه دالاً على العنف . وأما هنا فهو دال على العنف صراحة . وللاتيان بالتمييز جاء لينفي التخضيب لأجل التجميل والتمتع بالحياة لأن التخضيب معناه العام هو غير لون اي شيء ، ولكن الشاعر نص على الشعر ، وقد يبدل لون الشعر من السواد الى الحمرة ، او من الحمرة الى السواد أو من واحد من هذين اللونين الى الصفرة ، ولكن لفظة « شيب » حاولت ان تحدد المعنى أي بتغير الشعر من البياض الى الحمرة ، على ان هناك احترازاً يجب ان ننبه اليه وهو أن الشعر يسمى احياناً شيباً . غير ان هذه التسمية قد تكون من المجاز المرسل على أساس علاقة المآلية أي أن الشعر سيؤول شيباً ، وعلى هذا ، فان الشيب مراد به معناه الحقيقي ، لأن الحقيقة مقدمة على المجاز ولأننا اذا رجعنا الى خارج النص فاننا نجد سن عثمان يرجح المعنى الحقيقي ، فعثمان قتل وهو في سن 82 أو 88 أو 90 ، ومهما اختلفت الروايات في سن قتله فان

الثابت انه قتل وهو شيخ هرم ، ويدل على ذلك ان خصومه كانوا يسمونه « نعثل » أي الشيخ الأحمق . فشيب يفيد الكبر ومن ثمة الهرم والتخريف والحمق ، وعدم ضبط الأمور . وهذا معنى قدحي استغله خصوم عثمان ، ويعني الثناء والاطراء من جهة اخرى ، في قولهم : شاب شيبة حسنة وشيباً حسناً ، ومنه قيل لعبد المطلب « شيبة الحمد » .

ولفظ العلم « عثمان » جاء مؤكداً لهذا الهلاك فهو فعلان من العثم ، والعثم ان ينكسر العظم ، ثم يجبر فلا يستوي . وعفان من عف اي بين العفافة والعفة . وهذا معنى ايجابي ، وهو من « عفن » الشيء فهو عفن . وهذا معنى سلبي .

ان هذه الألفاظ المتعلقة « بعثمان » تحتمل التأويلين معا : السلبي والايجابي . فخضب « زين » ولكن أحد معانيها تفيد الاعداد للموت ، فالمخضب اجانة الغسل ، وهناك أثر مروي عن الرسول (ﷺ) في مرضه الذي مات منه وهو : « اجلسوني في مخضب فاغسلوني » .

و « الشيب » يعني الهتر والتخريف ، ويعني أيضاً التعقل والرصانة ، وعثمان يعني الكسر الذي لا جبر له ، وكانت قبل الكسر قوة ومنعة .

وقد جاء التمييز « دما » ليلقي في روع القارىء الذي استقر في قلبه تقدير الصحابة اشمئزازاً وهولاً للموقف ، وخاصة اذا علمنا ما تواتر من أقوال متعلقة ببغض الأرض للدم وبعدم شربها لها وبعدم غوصه فيها ، ولكن هناك صورة أخرى مناقضة ترتسم في مخيلة القارىء الغريب عن أجواء التاريخ الاسلامي أو في مخيلة خصم عثمان الذي حبذ قتله أو تشفى فيه .

تلك أوصاف « عثمان » وهناك حالة نصيره الزبير ، وفي هذه الحالة نجد الابهام نفسه «فخطا » مشى الى الزيارة وصلة الرحم والنصرة ، و« خطا » مشى للفتك والحرب والانتقام . والزبير من الزبر وهو القوة والشدة والتعقل وما يعتمد عليه ، والشجاعة ، والغضب ، والتحفز للنزال ، ولكن

« الزبير » بفتح الزاي وكسر الباء يعني حمأة البئر وكدره . فاختيار الشاعر للزبير دون سواه جاء عاكساً لحمية نصير المهضوم الحق وهو « عثمان » ولكنه لم يجد شيئاً .

وثالث الشخصيات المذكورة هو « عمر » فلم تستحي منه ولم تستبقه . ان تعبير الحياء كأنه يفيد ان عثمان والزبير يستحقان ما فعل بهما ، او على الأقل أن « عمر » هو أكبر منزلة وأسمى من الشخصين المذكورين ، فهل يعكس هذا الترتيب منازل خلفاء الرسول وصحابته ؟ لعل طرح مثل هذا التساؤل يسوغه سكوت النص على الاشارة الى الرسول والى ابي بكر ، فهل في هذا السكوت تقديس ؟ أو أن الرسول وأبا بكر ماتا ميتة طبيعية ؟ ان هذا السكوت نفسه نجده عندما أشار الى الزبير دون عائشة ، ودون طلحة فلماذا ؟

1 ـ فهل اقتصر على ذكر من قتل ؟

2 ـ وهل اقتصر على الاشارة بالجزء إلى الكل . إذ ذكر شخص رئيسي في المعركة يحضر إلى الذاكرة أسماء المشاركين فيها .

3 ـ وهل طبيعة الفن الشعري الذي صاغ فيه تلك الأخبار حكمت عليه أن يحيل بدون تفصيل بقصد العظة والاعتبار فذكر ومضات فقط .

مهما يكن فإن الخطاب الشعري القاص للتاريخ إلتقى في هذه النقطة إلى حد ما مع المؤرخين المحترفين إذ نجد الطبري عند ذكر قتل عثمان يقول « ذكرنا كثيرا من الأسباب التي ذكر قاتلوه أنهم جعلوها ذريعة لقتله فأعرضنا عن ذكر كثير منها لعلل دعت إلى الاعراض عنها » أو يقول « ومنها ما أعرضت عن ذكره كراهة من ذكره لبشاعته »[24] .

---

(24) انظر أحداث 35هـ في الطبري .

فهناك مسكوت عليه محرم التكلم عنه من قبل المتحدثين عن تاريخ الاسلام ، وبخاصة السنيين منهم، مهما كان فن القول الذي توسلوا به لتبليغ الرسالة . وهناك ما كان يباح الحديث عنه . وبذلك فإننا نجد كتب التاريخ تقدم الينا صورتين متناقضتين لعثمان :

ا ـ الصورة السلبية وهي : أنه كان شيخا هرما خارجا عن سيرة سلفه ، محابيا لأقاربه مدخلا الوهن على الاسلام .

2 ـ الصورة الايجابية : وهي أنه كان شيخا وقورا متدينا عفواً عن ذوي الهفوات .

فخصومه حاصروا المدينة وحصبوه وهو على المنبر حتى سقط مغشيا عليه ، ولما مات رمي نعشه وهم بطرحه ، ولم يحضر جنازته الا بعض عائلته ، وعورض أن يدفن في مقبرة المسلمين .

فالصورتان ترددتا لدى الخلف فهناك آثار مروية في مدحه من قبل شعراء لهم في ذاكرة المسلم حضور قوي مثل حسان بن ثابت وكعب بن مالك الأنصاري ، وتميم بن أبي مقبل وآخرين غيرهم . وهجاه آخرون . وكان من أنصاره الذين هبوا للطلب بثأره الزبير وطلحة وعائشة .

فالبيت الشعري يحتمل التأويلين : الايجابي والسلبي سيرا مع ما ورد في كتب التاريخ من صورتين متناقضتين لعثمان . وتتغلب الصورة السلبية إذا ما سلمنا بالرؤ ية العدمية للشاعر الذي أصبح رافضا للأشياء وللناس لا فرق بين كبيرهم وصغيرهم عظيمهم وحقيرهم . وتنتصر الايجابية إذا سلمنا بتقديس الشاعر للسلف الصالح .

ومهما يكن فإن هذا البيت يعكس توتر الاسلام وتاريخ الاسلام بين المبادىء المثالية وبين المعارك الدموية الكثيرة بين الخلفاء والصحابة .

تلك هي المعاني المصرح بها والمضمرة . وقد جاءت البنية اللغوية الأساسية المعبر بها عنها بسيطة .

فهناك فعل ، (فاعل مقدر) + مفعول به + أداة . وهناك فعل حركي ينطلق من . . . ؟ إلى : الزبير ، فالمنطلق مجهول لأن العامل ليس له مكان محدد ينطلق منه لينجز فعله ، فكل مكان له مجال . وهناك فعلان حركيان « خضب » و « خطا » ولكن حركة الأول حاصلة عن طريق اليد ، وحركة الثاني حاصلة عن طريق الرجل . ويقابل هذين الفعلين فعل « هادىء » يفيد التوقف والوجل .

إن البنية النحوية جاءت مؤكدة لما سبق من تأويل ، فهناك اهانة لعثمان والزبير استعملت فيها اليد والرجل ، وهناك تنفيذ لقضاء مع مهابة واحترام . وعمر مقدم على عثمان والزبير ، ولكن ضرورة القافية أرجأته إلى آخر البيت ، وحرف العطف يجيز هذا ، فهو لا يفيد ترتيبا وتعقيبا واحتقارا أو مدحا للمتقدم أو المتأخر فالترتيب هو عمر وعثمان والزبير . وكما جاء التركيب النحوي امتدادا لما تقدم فإن التركيب البلاغي كذلك ، فالتعبير الاحيائي أساس الفعل ، ولكن كلمة « دما » أضفت على التخضيب معنى مجازيا وألقت بنا في صراع الألوان :

الشيب / الدم .
البياض / الحمرة .

على أن هناك تداخلاً لتخضيب اللون بعامة ، الدم الأصفر ، والأحمر ، والأسود .

والبيت جميعه فيه صراع بين :

اللامحدود / محدود
الوجود / العدم .

وَمَا زَعَتْ لِأَبِي ٱلْيَقْظَانِ صُحْبَتُهُ   وَلَمْ تُزَوِّدْهُ إِلَّا الضَّيْحَ فِي ٱلْغُمَرِ

تحدث الشاعر في البيت السابق عن أحد أطراف النزاع الذي حصل في

بداية الاسلام بين المطالبين بثأر عثمان وخصومه وقد قدم لنا نماذج من الذين قتلوا بعد موت الرسول وهم : عمر وعثمان والزبير ، وضرب لنا الآن مثلا بأحد خصوم عثمان المناصر لعلي ، وهو عمّار بن ياسر . ويريد الشاعر أن يقول من خلال المثلين المضروبين أن الموت يدرك كل واحد من المتنازعين سواء أكانوا من هذا الجانب أو ذاك . ليثير الاشمئزاز في النفوس من القتل الذي يصيب المسلم على يد أخيه المسلم .

وسنفصل هذا بعد تحليل معجم البيت وتركيبه ومعانيه ، وأما ما نفعله الآن فهو أخذ البيت بقطع النظر عن السياق الوارد فيه والسياق التاريخي الذي يحيل عليه . وستقرؤه قراءة يظهر فيها لبعض القراء أنها غير جدية ، وقد نتفق معهم في ذلك ، على أننا نهدف من هذه القراءة إلى اللعب على اشتراك الألفاظ لاستخراج تشاكلات ايهامية تبعد المتلقي عن جوهر الموضوع وتجعله يسترجع أنفاسه مؤقتا . ولكن هذه التشاكلات نفسها تلتقي مع التشاكل الأساسي في نهاية المطاف .

1 ـ **والتشاكل الأول** هو : السفر

ومارعت : وما راقبت

أبو اليقظان : الذي لا ينام .

صحبة : العشرة في السفر ، وبهذا وردت في الحديث اللهم أصحبنا بصحبة وأقلبنا بذمة أي احفظنا بحفظك في سفرنا .

زود : الزاد طعام السفر والحضر جميعا .

الضيح : اللبن الرقيق الكثير الماء .

الغمر : الشدائد .

2 ـ تشاكل المتعة :

ومارعت : وما احترمت .

أبو اليقظان : نفس التفسير .

صحبة : رفقاء الشراب .
ولم تزوده : نفس التفسير .
الضيح : نفس التفسير .
غمرة : هو في غمرة من لهو وشبية وسكر .

3 ـ تشاكل الحيرة :

وتعبر عنه كل الألفاظ ، ولكن اللفظ المحور الذي يوجه اليه هو :
غمرة : التسكع في غمرة الفتنة والحيرة .

ان هـذه التشاكـلات كلها تؤدي الى مقصـد وحيد وهـو القيام بعمـل لا مجـد كالسفـر للقتال ، أو كتعـاطي مـا ينهـك الجسـد ، أو التيـه في ضـلال الحيـرة ، ويتبين من هـذا ان قراءتنا هذه هي بمثـابة ظـلال للمعنى الأساسي وأبعاده التي تمنحه معانيه القدحية لأنها هي التي تعكس اشمئـزاز الشاعـر من ذلك التاريخ الأليم الذي قاتل فيه الصحابة بعضهم بعضاً .

إذا اتضح هذا ، فلنبدأ في تبيان التشاكلين الأساسين .

وأولهما : تشاكل الرفعة والسمو .

ولنتخذ دليلا لاثبات هذا التشاكل كلمة « صحبة » **فهي** تعني صحبة الرسول ، ومن ثمة فإنها مرتبطة في الذهنية الاسلامية بالاحترام والتقدير والاتحاد والجهاد . فهذه الكلمة نبراس يستفاد منه لنبش تاريخ حياة أبي اليقظان عمار بن ياسر واستخراج معالم دالة منها ، فهو : صحابي مهاجر ومجاهد شهد بدرا مع الرسول ووصفه بأوصاف مثل « الطيب المطيب » وبسداد الرأي . وثانيهما :

تشاكل الفناء :

ولكن هذا التشاكل لزم عن تشاكل معبر عن الفناء والهلاك . وقرينته هي : « الضيح » ففي هذه الكلمة اشارة إلى ما يؤثر من قول الرسول :

« إن آخر رزقه ضياح من لبن » أو « أن آخر شربة تشربها ضياح » . ففي القولين معا انباء بالمصير الذي انتهى اليه عمار بن ياسر . وكذلك كان ، فإن الليالي سلبت أبرز ما كان يمتاز به « ياسر » وهو الصحبة والصحة والغنى والجاه والتعقل .

إن ذكر الشاعر للسلب والتقتير ينبىء ـ لا شعوريا ـ بعدم رضاه عن هذا النزاع المؤلم . فقد انضم عمار إلى صف علي ضد عائشة وطلحة والزبير ، فقتل في حرب صفين بين علي ومعاوية .

ان صياغة الشاعر الظاهرة فيها حياد ذلك أنه أسند هلاك أبي اليقظان الى الليالي . وهذا الاسناد يجعله غير محرج لأحد بعكس مايروي من أخبار تاريخية فيها تحيز . ففي الحديث « ما خير عمار بين أمرين الا اختار أرشدهما » . فقد يستنتج الدارس ان في هذا الحديث ترجيحاً لكفة علي على معاوية لأن ياسرا اختار أرشد الأمرين ، وهو الانضمام الى علي . واذا ما استنتج هذا المعنى تأويلاً فانه يأتي مصرحاً به وهو : « عليكما بالفئة التي فيها ابن سمية (أي عمار) . . . اني سمعت رسول الله ﷺ يقول « تقتله الفئة الباغية الناكبة عن الطريق » ففي هذا الحديث أمر صريح بالإنضمام الى علي . واتهام صريح بالبغي والخروج عن الاسلام للأمويين . كما أن صياغته أيضاً جاءت خالية من ذلك الجدال السياسي ، فقد أضربت عن اسناد الفعل الى البشر ، وانما أسندته الى الطبيعة ، والطبيعة يتحكم فيها الله . فما وقع كان ، اذن ، قدراً مقدوراً لا مفر منه . ولكن هذه القدرية قد يخفف الانسان من غلوائها .

ومن هنا ندرك عدم رضاه عن سلوك الانسان من جهة ونظرته العدمية المأساوية من جهة أخرى .

وتلخيص ما تقدم أن أبا اليقظان كان في عهد الرسول ذا صحبة وغنى وجاه . وفي عهد النزاع لا صحبة ولا جاه . ولكن هلاك ابي اليقظان ليس الا

رمزاً لهلاك الذين في صفه ، وهو علي فيها بعد ثم سيهلك من هلكه ، ويرشح لهذا المعنى لفظ « ضاح » فهو يعني الخلو والجدب .

ان التركيب الذي قص هذه الأحداث جاء منسجماً مع ما سبقه فهناك سرد وتكرار وتشاكل ، ولم يخل البيت من وجود تعادل :

وما : ولم .
رعت : تزود .
اليقظان : الضيح .
(المعرفة) : (المعرفة) .

والتقابل هو :

رعت / لم تزود .
أبو اليقظان / الضيح .

وقد جاءت اللفظتان مشتركتين في الأصوات : اليقظان والضيح وهذا الاشتراك جعل كلمة تدعو أخرى . فقد دعا اسم العلم ما يشبهه من أصوات ، كما أن ما تواتر عن لفظ « الضيح » و « الضياح » دعا استعمال الشاعر لأبي اليقظان .

وَأَجْزَرَتْ سَيْفَ أَشْقَاهَا أَبَا حَسَنٍ وَأَمْكَنَتْ مِنْ حُسَيْنٍ رَاحَتَيْ شَمِرِ

إن في هذا البيت ما يسمى الاستباق وهو : كل عملية سردية تهدف إلى حكي حدث أو اثارته مسبقا . نحن نعلم أن الحسين قتل سنة 61 هـ . وقبله قتل الحسن سنة 50 هـ . وتوفي معاوية سنة 60 هـ . ولكن ذكر علي (ق 40 هـ) أدى إلى ذكر الحسين ، ففي البيت اذن نقطتا ارتكاز أساسيتان : أولاهما هي علي الذي يبدأ منه تدشين الأحداث ، وثانيتهما هي : الحسين وهذه مرتبطة بالأولى وتابعة لها . وقد وقع ما بين النقطتين أحداث جليلة . ولكن الشاعر تراجع لذكر أحداث معاوية والحسن بن علي . وليست هاتان

الخاصتان وحدهما هما ما يطبع أسلوب الشاعر في الحكي ، ولكن هناك خاصتين أخريين تتضحان بجلاء ووضوح وهما الايجاز ، ومرده حذف ما يكون موضع اجماع من قبل أهل الاسلام على أنه قدح فيها لا يجب القدح فيه ، وغياب علامات حضور الذات المؤلفة ، ولكن هذا الغياب ليس الا خدعة إذ ستحضر في البيت المقبل .

إن الأصوات المترددة بكثرة هي الحروف المهموسة وبخاصة السين والشين ، وهي تفيد ـ بالسياق ـ الحسرة والأسى . وقد نتأكد من هذا إذا قرأنا بعض الكلمات قراءة تصحيفية . « حسن » يمكن أن تقرأ (حزن) و « حسين » يجوز أن تغير بـ « حزين » وقرائن هذا التخريج اللغوية عديدة : فلنبدأ في ايضاحها : فأجزر : جزر الشيء يجزره : قطعه . فهذه اللفظة ، خاصة بما يجزر أكان ناقة أم شاة . وقد جاء تعبير « سيف أشقاها » ليؤدي تشاكلا وفيضاً معنوياً .

غير أننا نعتبر « أبا حسن » قطع التشاكل الحيواني وأحدث لا تشاكلا . ولكننا باعادة التقويم وبالاطلاع على التاريخ نجعل التشاكل يستأنف مسيرته . فهناك تشاكلان :

1 ـ احداهما حيواني .

2 ـ وثانيهما انساني . وكل منهما لقي المصير نفسه . ومن ثمة ، فإن التشاكل العام يضمهما معا ، وهو الإهلاك .

إن اقتباس الشاعر للتشاكل الحيواني فيه أكثر من مغزى وأكثر من دلالة لأن الحيوان الأعجم يسهم الانسان نفسه في ابادته ، فتشاكل الاهلاك والابادة عام في البيت جميعه ، ولكن كيفية التعبير عنه اختلفت ، فالليالي أمكنت « راحتي شمر » من حسين وجعلت لها سلطانا وقدرة عليه ، والألفاظ التالية مصورة لهذا التمكن فالراحة كف اليد وهي خاصة بالقبض والشد و (ش . م . ر) تدل على الجد والاجتهاد في الأمر .

إن هناك ماضيا لشخصيات هذا البيت وهو الرفعة والسمو ، و « علي » من العلو والرفعة ، و « حسين وحسن » جبلان عاليان ساميان ، ولكن حالت الحال وقلبت الدنيا لهم ظهر المجن .

والبنية النحوية لها نفس الخصائص التي مرت في التراكيب السابقة .

ـ فعل + مفعول به أول + مفعول به ثان .

ـ فعل + جار ومجرور + مفعول به وهو الأداة .

والقيود الشعرية جعلته يقدم المفعول بالأداة ، وعبر عن الأداة بصراحة ووضوح . فهناك تعادل في التركيب واختلاف .

وقد انعكس على مستوى المعجم أيضا .

وأجزرت = وأمكنت
سيف أشقاها = راحتي شمر
أبا حسن : من حسين

وأما الخلاف فهو :

وأجزرت / وأمكنت
سيف أشقاها / راحتي شمر
أبا حسن / من حسين .

ونتساءل الآن لماذا هذا التعبير بالكناية والتلميح دون التصريح . فحالة « أبا حسن » سنرجع اليها ، وسنناقش حالة ابن ملجم الذي لم يذكره صراحة ، وانما سماه بأشقاها . والشاعر بهذا يومىء إلى قول مشهور استقر في أذهان الناس وعواطفهم وعبر عن « وجهة النظر » هذه في بيته [25].

---

(25) هناك آثار كثيرة مشهورة جاءت في ذم ابن ملجم ، وأشهرها قولهم « ألجمه الله بلجام من النار » .

وَلَيْتَهَا إِذْ فَدَتْ عَمْـراً بِخَارِجَـةٍ فَدَتْ عَلِيّاً بِمَنْ شَاءَتْ مِنَ ٱلْبَشَرِ

الشاعر غاب عنا مدة زمانية ومكانية ثم ألقى بنفسه في معمعة التعابير الدالة على الذاتية ، ولكي لا يبقى كلا منا مجردا من كل دليل ، سنبين الألفاظ التي تتناقض مع نسيج الخطاب التاريخي .

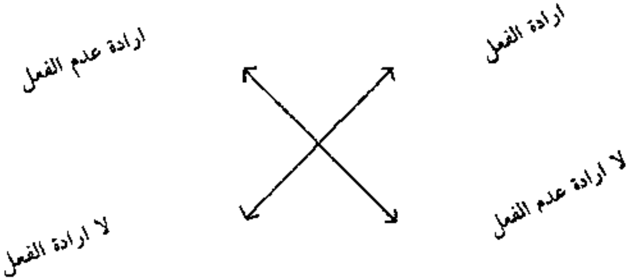
وأولها : ليت : حرف تمن ، وله معنى انشائي طلبي ، والتمني هو الرغبة في تحقيق شيء محبوب حصوله سواء أكان تحقيقه ممكنا أو غير ممكن . بل انه قلما يتعلق بالممكن وأكثر ما يتعلق بالمستحيل . وواضح من هذا أن هذه الخصائص المذكورة تتناقض مع خصائص الخطاب التاريخي الذي يسرد وقائع بصيغة الخبر ، وهذا البيت انشائي طلبي .

والخطاب التاريخي محقق المتحدث عنه ، وهذا البيت هو رغبة في تحقيق شيء محبوب .

والخطاب التاريخي محايد ظاهري وهذا البيت معبر عن ذاتية الشاعر مبنى ومعنى .

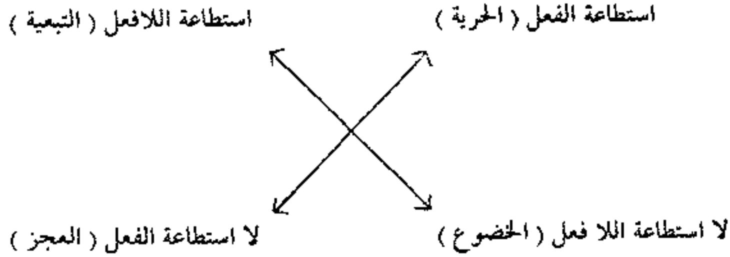
ويؤكد تناول اللسانيات الحديثة لهذا التركيب ما جاء عند النحاة والبلاغيين والمناطقة العرب ، وإن كان اللسانيون المحدثون يشتركون مع المناطقة أكثر من غيرهم . فقد أسموا مثل هذه التراكيب اسما عاما أطلقوا عليه : اسم منطق الجهات . أي ما كانت قضاياه لا تحتمل الصدق ولا الكـذب لأن جملـه ليسـت بخبريـة . وأن مـن بين الأقـوال المكنمة : التمني والشرط وقدمنا أن التمني هو رغبة حصول شيء ممكن أو مستحيل والشرط كذلك وبخاصة « لو » .

وهناك تعبير جهوي آخر وهو « شاء » ومعناه لغويا : المشيئة والارادة .
وإذا ما استثمرنا هذا الفعل عن طريق المربع السيميائي فإنه ينتج ما يلي :



فقد جعلت ارادة الفعل و « فدت عمرا بخارجة » . وحصلت ارادة اللافعل ، فلم تفد عليا كما فدت عمرا . فهناك ، اذن ، تضاد بين الوضعين فقد :

حصل الفداء بالنسبة لعمرو / لم يحصل الفداء بالنسبة لعلي . فهناك تعبيران جهويان في البيت هما : « ليت » و « شاء » . ولكن هناك خلافا بين الجهتين أولاهما متعلقة بالشاعر ، وثانيتهما مختصة بالليالي . فالجهة الأولى تعني العجز . والجهة الثانية تفيد القدرة .



فالليالي لها كل الحرية في أن تفعل أو تذر أي شيء تريده ، وأما الانسان فهو تابع خاضع عاجز ، فالليالي فدت عمرا ، ونفذت حكمها في « علي » وأما الانسان فوقف مكتوف الأيدي أمام الفعل ولم يرسل الا زفرات أو تنهدات تخفف من قصوره .

وهكذا فإن تعابير الجهة رجعت بالشاعر إلى خضم معمعة الذاتية وأبعدته عن الأسلوب السردي المحايد ، وتعكس هذه الذاتية « ليت » فقد كان يمكن لليالي أن تفدي عليا مثلما فدت عمرا ولكنها لم تفعل وقد أنقذت ذاك من شرك الموت ، وأوقعت هذا في حباله .

إن هذه التقابلات جاءت لتدحض ما نراه من تطابق وتشاكل صوتيين ، فقد يوحيان بأن :

فدت = فدت

عمرو = عليا

لماذا كان هذا المصير ؟ لننسق مع توهمنا لدلالات الألفاظ لنستخلص منها « البرهنة » على ما لقيه كل واحد . « فعمرو » من عمره الله ، وعمره : أبقاه ، وهكذا فإننا قد نتخذ من هذه الأصوات تشاكلا ، يفيد الحياة ، ومعنى هذا أننا يمكن أن نستخلص من مقابله تشاكلا يعني المماة ، فخارجة : من الخروج والانعزال فلقاء المصرع وعلي من « علا » في الأرض إذا تعظم وتجبر ، واستكبر وطغى ، ومن ثمة لقى ما لقي . وبناء على هذه القراءة المناقضة لمقصدية الشاعر ، فإن المقابلة تحصل بين : عمرو / وخارجة وعلي . أي بين الحياة / والمماة .

وقد يطرب لهذه القراءة أموي إن كان ، ولكن طربه لن يدوم لأننا سرعان ما نقرأ قراءة مناقضة لما سبق ، « فعمرو » يمكن أن تقلب حروفه لتعطي معرة ؛ والمعرة : الإثم وهذا تشاكل ذمي يقابله تشاكل مدحي وهو : « خارجة » من الخارجي الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم ، فقتل أحد الخوارج لخارجة فيه تشريف للمقتول . وبهذا يكون هناك ممدوح ومذموم ، فالمذموم هو الخارجي الذي قتل والممدوح « علي » المقتول . و « علي » من العلو والرفعة والسمو ، وعلى هذا يكون هناك تقابل بين المماة في سبيل الله / والحياة للاستمرار في خدمة الإنسان .

على أن هذه القراءة الآثمة ، قد تناقض معتقدات الشاعر ، فقد يرجح أنه لا يفضل أحد الطرفين على الآخر لأن كلا من اولئك الأشخاص هم من السلف الصالح أو يمتون إليه بصلات قوية ، فعمرو يجتمع مع الرسول في عمود النسب ، وعلي ابن عم الرسول وصهره ، وخارجة قتل وهو في طريقه لعبادة ربه . ولكن الشاعر تمنى وهو يعلم أن تمنيه لن يجديه لأنه تعلق بمستحيل فقد شاءت الأقدار أن يفدى عمرو بخارجة ، ولم ترد أن يفد علي .

وَفِي ٱبْنِ هِنْدٍ وفِي ٱبْنِ ٱلْمُصْطَفَى حَسَنٍ
أَتَتْ بِمُعْضِلَةِ ٱلأَلْبَابِ وَالْفِكَرِ
فَبَعْضُنَا قَائِلٌ مَا ٱغْتَالَهُ أَحَدٌ
وَبَعْضُنَا سَاكِتٌ لَمْ يُؤْتَ مِنْ حَصَرِ .

بعد أن استبق الشاعر الأحداث وذكر مقتل الحسين لما روى حول مقتله من أخبار مؤسية تراجع الشاعر ليسرد ما توهم القارىء أن الشاعر أغفله ، ونعني به ما يتعلق بمعاوية وبالحسن .

قبل التحليل نشير إلى ظاهرة التعبير بغير اسم العلم ، لأن الشاعر استعمل ما يسميه المناطقة واللسانيون بالأوصاف المحددة [26] . ف « ابن هند » أي معاوية ، و « ابن المصطفى » أي حسن . غير أن مفهوم الأوصاف المحددة عام ويحتمل عدة تأويلات لأنه يدخل ضمنه شتات من الأسماء ، ويتضح من الأمثلة التي أتينا بها أننا أدخلنا تحت تسميته المضاف والمضاف إليه ، وهو كذلك ، لأننا إذا راجعنا الأمثلة التي يؤتى بها لتوضيحه نجد المضاف من بينها . على أن ادراك مرجعية المضافات تحتاج إلى معرفة فوق لغوية تسمح بعزل الاسم-المقصود الذي يدل عليه الوصف المحدد . فالوصف المحدد ، إذن ، أخص وأدق ، وأوضح دلالة من اسم العلم الذي يمتاز بغموضه وصلابته .

(26) انظر ما تقدم ، فصل المعجم ، الفقرة ص: 63

غير أننا نجد أحياناً كثيرة الجمع بين الوصف المحدد وذكر اسم العلم ، إذا كان الوصف المحدد ينطبق على عدة أفراد . فقد ذكر الشاعر ابن المصطفى ولما وجد هذا الوصف ينطبق على الحسن والحسين عقب بـ « حسن » ليرفع كل ابهام والتباس . وقد يلجأ ا لشاعر أحياناً إلى ذكر اسم العلم بعد أن يكون قد ذكر بعض أوصافه المحددة . فقد نص بعلي بعد أن أورد « أبا حسن » وذلك لأنه لم يبق هناك غموض ، وإنما صار كل من اسم العلم والوصف المحدد يعنيان شيئاً واحداً ، « فأبو حسن » = علي ، وعلي = أبو حسن .

وإذا ما صحت هذه المقدمة النظرية فإننا نجدها تنطبق في هذا البيت على ابن هند ، وابن المصطفى ، ولكننا إذا حللنا كلمة المصطفى فإننا تجدها هي بدورها وصفاً محدداً أيضاً . وحصلت لها الوصفية من (أل) الموصولة ، ومعنى ذلك : الذي اصطفاه الله . ولعل هذا الوصف المحدد يبرهن على أنه قابل لأن يكون وصفاً صلباً بل يكون أكثر صلابة من اسم العلم في بعض السياقات ، فالذي اصطفاه الله ليس إلا محمداً .

إذا سلمنا أن الوصف المحدد له معنى عرضي يفيد المدح أو الذم أو الملكية أو الفقد بحسب عرف اللغة ومقصد المتكلم . . . فمعنى هذا أن الشاعر أراد أن يمدح ويعبر عن عواطفه فجاء بالأوصاف المحددة بدلاً من أسماء الأعلام التي يفيد بعضها ، بناء على ما تراكم في الذاكرة الجماعية ، ذماً أو مدحاً . فقد لا يرضى بعض الناس عن القران بين معاوية الذي جعل الخلافة ملكاً عضوضاً وبين ابن ابنة الرسول الحسن الذي حفظت به جماعة الإسلام .

على أن هذا القول يحتاج إلى تدقيق . فهند يمكن أن نتخذها جامعاً لقراءتين مختلفتين . فهي من : هنّد الرجل إذا شتم إنساناً شتماً قبيحاً ، ومن ثمة ، فإن ابن « هند » هو ابن الشاتمة الجريئة . . .

وما يروى عن سيرة هند قبل الإسلام يعضد هذا التفسير ، كما أن ذكر الشاعر لابن هند باختصار واختزال دون إصحابه بنعوت مدحية يعزز أيضاً هذا التخريج ، فهذا إذن ، تشاكل قدحي .

غير أن الشاعر ، وهو سلفي ، لم يصرح بهذا المعنى المضمر ، وإنما دار حول حماه ، ولم يقع فيه ، ومن ثمة فإننا نأخذ المعنى الثاني من « هندته المرأة » أورثته عشقاً بالملاطفة والمغازلة ، فهذا معنى فيه لطف ودماثة أخلاق . . . وسيرة هند ، بعد الإسلام ، تؤكد هذا . . والسياق النصي الواقع فيه لفظ « هند » ينسجم مع هذا التأويل إذ هناك عدة ألفاظ هي قرائن لهذا التشاكل المدحي (هند ، المصطفى ، حسن) .

فالبيت ، بناء على هذا ، يحتوي على تشاكلين : أحدهما قدحي أوحي به من بعيد ، وثانيهما مدحي جاء أكثر وضوحاً من سابقه . ولكننا نتساءل : أنجد هذه الثنائية المدحية والقدحية في باقي البيت ؟ قبل الإجابة عن هذا التساؤ ل نحلل الألفاظ المعجمية لتكون مؤسسة على أدلة .

المصطفى من : الصفو : نقيض الكدر ، والاصطفاء الاختيار .

وحسن : صيغة مبالغة فإذا بولغ في نعت الشيء بالحسن قالوا حسن . . .

فاللفظتان (المصطفى ، وحسن) لا تدلان إلا على تشاكل وحيد وهو الحسن والجمال والرفعة ، على أن هذه الأوصاف توحي بمقابلها . فالحسن / القبيح . والمصطفى / المنبوذ . إلا أن هذا التشاكل لا يتعلق بالإنسان وإنما بالليالي ، ومؤشراته اللغوية هي :

أتى : جاء بما يسر ويفرح ، ومنه المواتاة والموافقة .

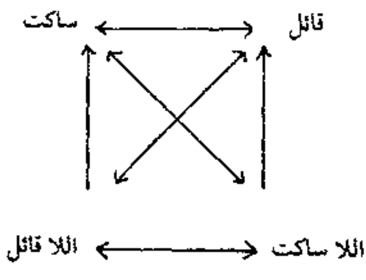
أتى : جاء بما يكره بدون إخطاء الهدف ، وموجه هذا المعنى (معضلة) . فعضل الأمر اشتد واستغلق .

وأعجز عن أن يؤتى له بحل ، والمعضلة المسألة المشكلة التي لا يهتدي لوجهها ، فالمادة (ع ، ض ، ل) تفيد الاستغلاق والاستعصاء على الحل ، والانقسام حول المشكلة إلى طوائف ، كل طائفة ترى فيها رأيها . وهكذا تفرقت آراء الناس وتغلغلت البلبلة في الأفكار والعقول . ويمكن صياغة ما تقدم تحت تشاكل عام هو : التشتت والتفرق ، وضمنه تشاكل فرعي هو الجهل وكل من التشاكلين يرتبط ويلتحم بقسيمه . ووضحهما البيت المتمم لسابقه ، فهناك .

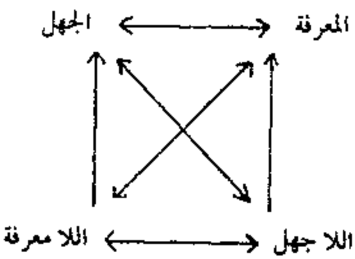
+ بعض قائل .
+ بعض ساكت .
+ بعض متهم .

ولكن هذا القسم الأخير لم يشر إليه الشاعر وإنما سكت عليه .

يتضح مما سبق أن هناك مقابلة بين :



ومقابلة بين :



وفوق هذه التشاكلات فإننا نستخلص تشاكلاً ذاتياً يعكس ذاتية الشاعر ، فقد رجع الشاعر إلى الاندماج في خطابه بكيفية واضحة وصريحة عن طريق استعماله لضمير المتكلم الدال على الجماعة وهو « نا » وهذا الضمير يعني : الشاعر + معاصريه : الحاضرين والغائبين .

الشاعر + جماعة المسلمين الذين وجدوا قبله .

ورجوع الشاعر لم يحصل عن طريق الضمائر فقط ، وإنما تعزز باستعماله لمعينات أخرى : (ال) في « الألباب » وفي « الفكر » فكأنه قال : تلك الألباب وهذه الألباب ، تلك الأفكار وهذه الأفكار ، وفي صيغة الحاضر المتمثلة في اسم « الفاعل » .

فالتشاكلات الواردة في البيت هي :
هند : القدح فيها قبل الاسلام والمدح لها بعده .
تشاكل الجماعة : التشتت والتفرق والجهل .
تشاكل الذات : غياب الذات وحضور الذات .

وَعَمَّمَتْ بِالرَّدَى ، فَوْدَيْ أبِي أنَسٍ   وَلَمْ تَـرُدَّ آلـرَّدَى عَنْـهُ قَنَـا زُفَـرِ

إن التشاكل الصوتي المعجمي هو الذي يثير انتباهنا في هذا البيت ، ويتجلى في كلمتين اثنتين هما : « الردى » في الشطر الأول ، و « الردى » في الشطر الثاني . وسنقرأ هاتين الكلمتين قراءتين : قراءة تصحيفية وقراءة أصيلة ، لنبني عليهما تشاكلين أساسيين مختلفين ، وإن كانا سيؤولان إلى معنى وحيد ، ومقصد وحيد .

وقد اتخذنا لفظتي الرّدى جامعاً لقراءتينا هاتين لأنها يجمعان بين الشطرين معاً ، وأولاهما هي بؤرة التعبير التي ركز عليها الشاعر في البيت ولذلك قدمها نحوياً ، والتركيب هو :

فعل + فاعل + جار ومجرور + مفعول به + مضاف إليه .

فعل + مفعول + جار ومجرور + فاعل + مضاف إليه .

فالجار والمجرور هو بؤرة التعبير ، وهو في الشطر الأول كلمة « الردى » وفي الشطر الثاني كلمة « عنه » وهذا واضح من معنى البيت ، إذ هو يتحدث عن موت أنس .

والتشاكلان اللذان نقرأ البيت على ضوئهما هما :

1 ـ تشاكل الخصال الحميدة :

والكلمات المكونة له هي :

عمم الرجل: سوّد أي صار سيداً ، لأن العمائم الحمراء كانت للعرب بمثابة التيجان للفرس .

الردّى : الرّداء والغطاء الكبير ، وخصب المعروف ، والعقل ، وكل ما زان الشخص .

فودا الرأس : جانباه .

أبو أنس : أي خلاف للوحشة .

زفر : الرجل الجواد .

القنا : ما ينفق (بالتصحيف) .

فهذه القراءة تظهر بوضوح وجود تشاكل ذي فيض معنوي عناصره : سيادة + عقل + شيب + مال + جود + أنس .

2 ـ تشاكل الهلاك :

والكلمات المكونة له هي :

عمم : من العمامة ويكنى بها عن البيضة أو المغفر .

الردى : الهلاك ، وتصحيفه : الرداء يعني : السيف ، والقوس . وتتأكد هذه القراءة برواية « الظّبا » .

الفود : الموت .

القناة : الرمح .

زفر : الأسد والرجل الشجاع .

أبو أنس : الحي المقيمون أي الناس .

فالتشاكل المعنوي المعبر عن الهلاك موجود في كل كلمة من هذه الكلمات : الموت + الرمح + السيف + القوس + الشجاع . . .

ونتج هذا التشاكل عن سبب يؤدي إليه ويمكن صياغته تحت اسم :

3 ـ تشاكل الجهل :

الرداء : الجهل .

الردى : التهور ، وكل ما شانك ، وهناك ارتباط في الذاكرة الجماعية العربية الاسلامية المثقفة بين التعميم والارتداء وتقلد السيف ، والتعمم حمل البيضة والمغفر . ولا يرتدي أو يتقلد ، في هذا السياق ، بمنظار الشاعر ، إلا الإنسان الجاهل المتهور الساقط في مهواة ، المرتكب لما يشينه .

الزفر : من شدة الأنين وقبحه .

زفر بن الحارث : كان له بلاء أيام الفتنة .

اتضح مما قدمنا أن :

التشاكل الأول يفيد الثناء والاطراء لأبي أنس قبل وقوع الفتنة بين المسلمين اتباع الدين الواحد المعتقدين لنفس العقيدة ، والتشاكل الثاني نتيجة لتشاكل فرعي مضمر يعبر عما وقع فيه أهل ملة الإسلام من نزق وطيش وفتنة ، فكانوا سفهاء غير عقلاء ، وتصرفوا تصرف الأشرار ، ولذلك لقي بعضهم المصير المحتوم ، وهو الهلاك المعبر عنه صراحة .

وقد تبين مما سبق أننا تجاوزنا المعنى السطحي الذي يعبر عنه المعنى

الحرفي للتركيب إلى ما هو أعمق ، وقد نتهم بالتمحل وبالميل إلى التأويل الباطني ولكن الدراسات المحدثة في ميدان الشعر تعزز ما التجأنا إليه كما قدمنا سابقاً ، كما قد نتهم بأن ما قمنا به ليس إلا لعب أطفال ، ونؤكد بهذا الصدد أن هناك كثيراً من الباحثين يرون أن اللعب لا يعني بالضرورة العبث والسطحية (27) .

إننا لن نكتفي بهذه الأمثلة الدامغة على استقامة الطريق الذي سلكناه ولذلك سنرجع إلى خارج النص لنتحقق من مرجعية اسم العلم أبي أنس وتطوره في مسار التاريخ الاسلامي . فأبو أنس يمكن أن ينظر إلى حياته بمنظارين :

1 ـ **تشاكل الأوصاف الحميدة** : ذلك أن أبا أنس كانت له صحبة مع الرسول وتحديث عنه ، واستقامة في ولاية معاوية .

2 ـ **تشاكل الفتنة** : نكث طاعة موليه ، وانحاز إلى ابن الزبير ، ودعا إلى نفسه ، وبكلمة ، فإنه كان أحد دعاة الفتنة والخائضين فيها .

3 ـ **تشاكل الجزاء** : فقد خاض الفتنة ولذلك لم يأمن من جني ثمارها ، وهو الهلاك . فسقط وتردى . فماضيه : **الأعلى ، العقل ، الحياة ، كثرة الأنصار** .

وحاضره : **الأدنى الحيوانية المماة ، خذلان الأنصار** . ومع ذلك ، ومع مسؤولية الانسان ، فإن الدهر المشؤوم هو المسؤول عن العبث بعقول الناس وعواطفهم ، وهو المسؤول المؤدي بهم إلى الكوارث والهلاك .

وَأَرْدَتَ ٱبْنَ زِيَادٍ بِالْحُسَيْنِ فَلَمْ يَبُؤْ بِشِسْعٍ لَهُ قَدْ طَاحَ أَوْ ظُفُرِ .

---

(27) انظر ما تقدم ، ص: 39

إن هذا البيت امتداد للبيت السابق ، وما يجمع بينهما هو واو العطف ومادة (ر ، د ، ى) ولهذا فإننا سنعتمد في تحليلنا لهذا البيت على قراءتنا السابقة . يظهر لنا أن البيت يحتوي على تشاكلين :

1 ـ تشاكل الجاه والحياة . 2 ـ تشاكل الفقر والمماة .

ولنبدأ في تبيان التشاكل الأول ، فـ

أردى : تعني الغطاء الواسع والمعروف ، وسعة ذات اليد

زاد : زاد الشيء ويزيد زيداً وزياداً إذا نما وزكا .

حسين : تصغير لحسن . (تحبيباً) .

شسع : جل مال الرجل .

ظفر : البقر والغنم والإبل .

فالفيض المعنوي الضامن للتشاكل واضح كل الوضوح . فهناك (زيادة في السعة + زيادة في الحسن + زيادة في المال) .

ولكن هذا كان في الماضي . أما ما انتهى إليه فهو ما يعبر عنه التشاكل الثاني . والقرينة التي ترجح هذا التشاكل هي منطوق البيت ومفهومه وقرائنه اللغوية هي :

لم يبؤ : لم يرجع .

أطاح : سقط وذهب وهلك وضاع .

ولهذا فإنه يتوجه أن تقرأ تلك الألفاظ بما يلي ، فمادة :

(ر ، د ، ى) : تعني الهلاك والانقراض .

ابن زياد : يعني هنا ابن نقصان لأنه قدم عوضاً للحسين الذي مات مقتولاً .

الشسع : القليل من المال .

ظفر : قليل من البقر والغنم .

ويعني الشسع والظفر ، عن طريق الكناية ، الهلاك . أي أن ابن زياد لم يرجع بشسع ولا بـظفر .

يتبين من هـذا أن النقصـان متكـرر في كـل الكلمـات (نقصـان + نقصان + هلاك . . .) وحياة عبد الله بن زياد تؤكد هذا ، فهي فترتان :

في **أولاهما** : كان شجاعاً جباراً فاتحاً مقاتلاً ذا جاه ومال .

في **ثانيتهما** : كان هارباً ضارباً في الأرض مختبئاً مقتولاً من قبل إبـراهيم ابن الأشتر . وبهذا ، فإن الالتحام يقع بين معطيات ترجمة الشخص وبين ما تقدمه الدلالة اللغوية الصريحة والتأويلية ، وإذا ما كان الشاعر ركز على مآل الشخصية فإن ما قبله يجب أن يبين ، لأن الشاعر جـرى على عـادة المؤرخين فلم يذكر إلا الأحداث الدالة بإيحاء وطفرة . وقد ذكر سنة 66 هـ لأنها وقعت فيها أحداث جليلة ، وأهمها مطالبة المختار الثقفي بـدم الحسين ومـا نتج عن ذلك من معارك ومساجلات .

وَأَنْـزَلَـتْ مُـصْـعَـبَـاً مِـنْ رَأْسِ شَـاهِـقَـةٍ
كَـانَـتْ بِهَـا مُـهْـجَـةُ الْمُـخْـتَـارِ فِي وَزَرٍ .

إن هذا البيت توضيـح لبعض العناصر التي سكت عليها قبـل ، ذلك أن ابن زياد قتل على يد أنصار المختار الثقفي ، ولكن الشاعر لم يصرح بذلك إلا في هـذا البيت . وسنتخـذ منـطلقـاً لاستخـراج تشـاكلين متقـابلين لفـظة « المختار » نفسـها .

فالمختار : المفضل لخصائل حميدة . وكـان المختار شجـاعاً نـزيهاً طـالباً بثأر الحسين . فهـذا تشاكـل مدحي . على أننـا إذا صحفنـا كلمـة المختـار بـالمحتال فـإنه يصـير دالاً على أوصـاف ذميمة مثـل الكبريـاء والادعاء . وفي تاريخه مـا يؤكد هـذا . ويعزز هـذه القراءة تصحيف « وزر » فـإذا ما قـرئت

بكسر الواو وسكون الزاي فإنها تعني الذنب والحمل الثقيل . وهذا تشاكل قدحي يعني الكذب والادعاء . وما صنعناه في المختار يصح أن ينطبق على مصعب ولذلك فإننا سنقرأه بتشاكلين اثنين .

أولهما : يعني السمو والرفعة والعزة وألفاظه :

أنزلت / أصعدت ورفعت .

مصعب : هو الجمل الفحل الممتنع .

شاهقة : أتت كلمة شاهقة لتربط بينها وبين « مصعب » عدة تداعيات . إذ يقال فحل ذو شاهق وصاهل ، إذا هاج وصال فأحدث صوتاً خارجاً من جوفه ، ويكون هذا من شدة الغضب . فالألفاظ جميعها بينها قاسم مشترك وهو الدلالة على الحيوان العزيز الممتنع .

ثانيهما : يعني الإنزال والإذلال والمهانة :

مصعب : مصعب بن الزبير (26 ـ 71 هـ) .

أنزلت : انحدرت به .

شاهقة : بمعنى الكوفة لكثرة الأتباع بها .

وعلى هذا ، فإن « أنزلت » هي التي تتحكم في هذا المعنى وتوجه البيت نحوه ، فهي تعني الانزال من أعلى إلى أسفل ، فهي فعل حركي يدل على الانتقال من مكان إلى مكان ومن منزلة إلى منزلة ، فقد انحدرت بـ « مصعب » بمعنى الفحل ، و « بمصعب » بمعنى اسم العلم المحيل على شخص معين ، ولكن إذا كان المعنى الايهامي ترشح إليه الألفاظ المعجمية ، فإن الدلالة المرجعية ووقائع التاريخ ترفضه . ومعنى هذا ، أن هناك حالتين : حالة الرفعة ، وحالة الضعة سواء بالنسبة إلى المختار أو مصعب . « فالمختار » بينا كيف تقلبت حاله و « مصعب » سار نفس السيرة ، فقد كان بطلا شجاعاً هزم كثيراً من جيوش الأمويين ، وهذه حالته الأولى . ولكن الأمر لم يدم له إذ سرعان ما خذله أصحابه فقتل ، وهذه حالته الثانية .

يتلخص من هذا البيت وما قبله أن هناك ارتباطاً وثيقاً بينهما ، فكل منهما يكمل الآخر ويوضحه ، فالأسماء المذكورة فيهما هي : الحسين ، وابن زياد ، والمختار ، ومصعب . وهذه الأسماء ساهمت في صنع أحداث جسام سجلها المؤرخون في بطون أسفارهم ، والقصاص في حكاياتهم والشعراء في قصائدهم . ويظهر في كل ذلك التقابل بينهما : الحسين / ابن زياد ، وابن زياد / المختار . والمختار / مصعب . ومصعب / عبد الملك بن مروان . وإن كان الشاعر لم يوضح هذه المقابلات بكل عناصرها . فقد ذكر ابن زياد / الحسين ، وسكت على المختار . ومصعب /المختار ، وأضمر عبد الملك .

ورغم ما حاول الشاعر أن يوهمنا به ويخدعنا به عن طريق التورية بأصل الكلمات فإن مرجعية الأبيات قوية .

وَلَمْ تُرَاقِبْ مَكَانَ ٱبْنِ الزُّبَيْرِ وَلَا رَعَتْ عِيَاذَتَهُ بِالْبَيْتِ والْحَجَرِ

سنسلك نفس المسلك الذي اتبعناه سابقاً ، وهو تقسيم حياة الشخصية إلى مرحلتين رئيسيتين (1) مرحلة المجد والسؤدد . (2) مرحلة الهلاك .

فالمرحلة الأولى تؤديها الألفاظ الآتية :

راقب : حافظ وراعى : من المرقب والرقيبة : الموضع المشرف ، والرقيب الحارس الحافظ .

راعى : حاط وحفظ ، وراعى أمره : حفظه وترقبه ، والمراعاة المناظرة والمراقبة .

عاذ : التجأ واعتصم ليحفظ .

البيت : ما يقي الانسان ويحفظه .

الحجر : الصخر ويمكن أن يتقي به الانسان ليحافظ على نفسه .

فالمعنى الحشوي الذي نجده هنا هو المحافظة على ابن الزبير ورعي مكانته ولكن ذلك كان في الماضي . أما وقد قلبت له الأيام ظهر المجن ، فإنها سلبته ما قدمت إليه ، وهكذا ، فإن الليالي :

لم تراقب : لم تحافظ ولم تحرس .
ولا رعت : لم تحط ولم تحافظ .
البيت : الكعبة .
الحجر : الحجر الأسود .

فالفيض المعنوي الذي يتجلى في تركيب الألفاظ هو : عدم المحافظة والسلب . وجاء التعبير بالبيت والحجر « لتأكيد مدى قساوة الأيام عليه . فرغم مكانة ابن الزبير ومنزلته بين الأهل والعشرة ، ورغم حرمة المكان الذي عاذ به فإن الليالي لم ترع له ولا ذمة . ويزداد وضوحاً هذا إذا قرأنا « عيادة » على ضوء نص غائب ، فالحاضر هو :

العائذ	المعوذ به	النتيجة
ابن الزبير	البيت والحجر	الهلاك

العائذ	المعوذ به	النتيجة
أي شخص	بالمعوذتين سورة الفلق وتاليتها	النجاة

ففظاعة تصرف الليالي واضحة ، فقد عاذ ابن الزبير ، فلم تنفع عياذته ، واعتاد الناس أن يعوذوا بالمعوذتين فينجون ، فالشاعر خاطب الذاكرة الجماعية التي تقدس الكعبة المشرفة والحجر الأسود .

إن فظاعة الحدث جعلت الشاعر يسند الفعل إلى الليالي ولم يسنده إلى الانسان ، فلذلك أضمر ذكر القائم به وهو الحجاج بن يوسف الثقفي [28]

لقد ترسبت تلك المأثورات في ذاكرة الشاعر فلم يأت بما يوحي أنه يخدش به سيرة ابن الزبير ، وساق ما يذم به الحجاج ومحركوه وإن لم يصرح به في هذا البيت . غير أن نزاع السلف في حمى الكعبة والحجر يجرح مشاعر المسلم الناظر بعين الاعجاب والاكبار إلى العصور الذهبية من تاريخ الاسلام المقلدة . ومن ثمة فإن ما يراه الشاعر جاريا من أحداث في عصره قد جعله من سنة الحياة القائمة على النزاع والصراع والمدافعة .

وَلَمْ تَدَعْ لأبِي ٱلذِّبَّانِ قَاضِبَةً لَيْسَ ٱللَطِيمُ لَهَا عَمْرٌ وبِمُنْتَصِرِ

من أبو الذبان ؟ ومن اللطيم ؟ فلنتجاهلهما الآن ولنعمد إلى دراسة التشاكلات الواردة في البيت ، ولنأخذه شطرا شطرا ، ففي الأول هناك **تشاكل القوة** ، وألفاظه هي :

ودع : ترك .

أبو الذبان : الذباب ، وهو مشهور بالحاحه حتى قيل فيه « ألح من الذباب » .

قاضبة : قاطعة وماضية .

---

(28) توفي الحجاج (95هـ) وابن الزبير (73هـ) تقدم الروايات صورتين متناقضتين للرجلين : ابن الزبير صوام قوام ، والحجاج فتاك سفاح . وحدثت خوارق لنصرة ابن الزبير ولكنها لم تنفعه امام تجربة الحجاج وتصميمه .

وهناك **تشاكل الضعف** ، وألفاظه هي :

ولم تدع : لم تترك .

أبو الذبان : الأبخر ويعني المريض المصاب بآفة .

قاضبة : غير قاضبة ولا ماضية .

وأما الشطر الثاني فيمكن أن يستخرج منه **تشاكل القوة** من خلال مقابلة بعض ألفاظه الحاضرة بما غاب .

اللطم : اللا لطم .

عمرو : من الاعتمار والقوة .

المنتصر : المنتفخ .

وتشاكل الضعف هو :

اللطيم : الملطوم .

غير منتصر : غير قادر على الانتقام .

فالشخصية الأولى ، والشخصية الثانية كلاهما مر بمرحلتين : مرحلة القوة ومرحلة الضعف ، ولكن من الشخصيتان ؟ لم يصرح الشاعر وانما أتى بالكنية وباللقب . ولكن القارىء المطلع يعلم : أن أبا الذبان هو عبد الملك بن مروان (26-86 هـ) . وأن اللطيم هو عمرو بن سعيد الأشدق (ت 70 هـ) . والمثير للانتباه هو أن الكتب التاريخية الجادة مثل الطبري والمسعودي لم تذكر تلك الكنية ولا هذا اللقب فما ذكره كثير منها هو أبو الوليد في كنية عبد الملك بن مروان ، وما ذكرته في لقب عمرو بن سعيد هو الأشدق[29] . فلماذا العدول عن المتعارف إلى غيره ؟ قدمنا سابقا أن الكني

---

(29) نعم ، نجد في الكامل لابن الأثير (مج : 4 ، ص 303) ، دار صادر بيروت ، 1965 اشارة الى هذا ، فقد نقل أن عبد الله بن الزبير حينما سمع بقتل عبد الملك لعمرو قال : « ان ابن الزرقاء قتل لطيم الشيطان » .

والألقاب تفيد المدح أو الذم . ولعل هذا البيت يصحح هذا الرأي . فالعرب تكنو الأبخر بأبي ذباب أو بأبي ذبّان ، وهذه الكنية حينما تذكر تنصرف الأذهان إلى عبد الملك بن مروان لغلبة ذلك عليه لفساد كان في فمه . على أن بعض الشعراء استعمل هذه الكنية ولكن في معرض الذم . والشاعر استوحى هذا المعنى وصار في اتجاهه ، وكان يمكن للشاعر أن يجعل البخر عاما مبهما ولكنه جعله في الفم ولذلك استعمل قاضبة ، ومعناها سن قاطعة غير أن هذا التأويل يخالفه ما جاء في الشرح إذ جعل في قاضبة[30] اشارة إلى أنه مظفر على أعدائه ولكن يكدر على هذا المعنى أن الصيغة لم تأت به في بعض المعاجم الكبرى ، ومع ذلك فإن هذا المعنى وارد . إذ في حياة عبد الملك ما يسوغه . وما قلناه في عبد الملك ينسحب على اللطيم ، فكثير من الكتب التاريخية وكتب التراجم لم تذكر هذا اللقب لعمرو بن سعيد الأشدق .

مهما يكن فإن البيت فيه ذم للشخصيتين معا ، وكأن الشاعر أراد أن يذم أهل البيت الأموي جميعا ولكنه لم يعبر من عنده وانما استعار معجم خصومهم .

وَأَظْفَرَتْ بِالْوَلِيدِ ابْنِ الْيَزِيدِ وَلَمْ   تُبْقِ ٱلْخِلاَفَةَ بَيْنَ الكَأْسِ وَٱلْوَتَرِ

قرن الشاعر بين اسمي علم في هذا البيت ، وبينهما علاقة وثيقة وهي الأبوة . فهل لهذا القران من مغزى ؟ وهل ما جاء بعدهما من أوصاف ينطبق على الوليد وحده ، أم يشمل الابن والأب معا ؟

إننا إذا ابتدأنا في تحليل أوصاف « أليزيد » فإننا نجد المؤرخين يسردون عنه :

---

(30) أغلب القراآت قاضبة (سيفه) فيكون تخريج الشارح صحيح ، ولكن قراءتنا تراعي السياق .

ـ جانب ايجابي : جانب القوة في نشر الدين والفتوحات والقضاء على الثائرين ، والاتصاف بالأوصاف الحميدة .

ـ جانب الضعف والاتصاف بأوصاف ذميمة ، ومنها الميل إلى اللذات . وتتضح صورته بأوصاف ابنه ، ولكن ابنه لم يذكر الرواة لسيرته الا السيئات ، ولنوضح هذا من خلال البيت .

أظفرت : نصرت .

الوليد : الصبي والصغير ، وهذا معنى قدحي .

أبقت : جعلت .

الخلافة : كانت خلافة سيئة ، لأن الخلافة عامة قد توصف بالخير أو بالشر . ومن قولهم : خلفه في أهله وولده ومكانه يخلفه خلافة حسنة . وكان خليفة عليهم يكون في الخير والشر .

الكأس : كأس الموت ، وكان الوليد يسقيها الناس ظلما وعدوانا .

الوتر : الظلم والاصابة بالمكروه (إذا قرئت بكسر الواو وسكون التاء على التصحيف) . فهذه القراءة تجعل أوصاف الوليد هي : صغير وغير مميز وشـريب وظالم . على أن الليالي كانت له بالمرصاد ، فهي لم تهمله ، ولذلك سرعان ما انتقمت .

أظفرت عليه : هزمته .

الوليد : المهزوم .

ولم تبق : ولم تترك .

الخلافة : الأمانة التي يطوق بها الشخص الأهل لها .المقدر لجسامتها ، فعمر بن الخطاب قال : (لولا الخليفى لأذنت) وشرح قوله بأنه : يريد كثرة

اجتهاده في ضبط أمور الخلافة وتصريف أعنتها ولكن « الوليد » لم يقدر هذه المسؤولية .

الكأس : كأس الخمر .

الوتر : آلة الطرب .

إن الشاعر ، سار على رأي خصوم الأمويين ، أو على الأقل خصوم الوليد بن يزيد[31] .

وَلَمْ تَعُدْ قُضُبُ ٱلسَّفَّاحِ نَـابِيَةً عَنْ رَأْسِ مَرْوَانَ أَوْ أَشْيَاعِهِ ٱلْفُجُرِ

في هذا البيت تحدث الشاعر عن دولة منقرضة ، وعن دولة صاعدة ، أي الدولة الأموية والدولة العباسية ، واتخذ رمزا للحديث عنهما آخر ملوك بني أمية ، وهو مروان . وأول مؤسس للدولة العباسية ، وهو أبو العباس عبد الله السفاح . فكيف قدم الشاعر حديثه أو حكمه على الدولة الأموية ؟ قبل الاجابة عن هذا السؤال يجب التعرض للوضعين اللذين صارا مألوفين لدينا ، الوضع السابق ، والوضع النهائي .

أولهما هو وضع الاملاء ، وقرائنه اللغوية هي :

عادت : صارت .
قضب : الأغصان .
السفاح : الزاني والفاجر .
نابية : غير قاطعة إذ « لكل سيف نبوة » .

---

(31) فكثير من الأخبار جعلت أباه اليزيد ميالا (70- 105 هـ) الى اللذات والطرب ، حتى انه مات غما على فقدان احدى جواريه ، ووصفت الوليد بالزندقة والالحاد . . . على أن هناك من يجعل ما روي في حق الوليد ما هوالا من شناعات خصومه ، ومنهم بعض العباسيين وبعض المؤرخين .

مروان : فعلان من المروة ، وهي حجارة النار السمر التي يقتدح بها والمرو : أصلب الحجارة .

الأشياع : الأنصار والأتباع .

الفجر : الفساق الذين لا يكترثون والذين ينهمكون في المعاصي .

فكل المقومات اللغوية لهذه الألفاظ مجتمعة تدل على التهاون والفجور والصلابة ، وجميعها تعني **الاملاء** .

على أن هذا الوضع لم يكن الا مؤقتا ، ولذلك يتعين قراءة الاهلاك وقراءتها اللغوية هي :

ولم تعد : ولم تصر .

قضب : السيوف القاطعة .

نابية : غير نابية ، قاطعة .

مروان : اسم العلم المعروف .

الأشياع الفجر : الأنصار المنهمكون في الملذات والمعاصي .

هذه هي النهاية والأوصاف التي ألصقها الشاعر بآخر ملوك بني أمية . وقد يتساءل الدارس لماذا هذا ؟ أكان الشاعر شيعي النزعة . أكان عباسي النزعة ؟ أو بتعبير آخر أكان للشاعر عطف على البيت العلوي وحقد « وكراهية » على البيت الأموي ؟ للاجابة عن هذه التساؤلات يجب معالجة موقف الشاعر من الدولة الأموية ككل دون الاقتصار على ما انتهى اليه وختم به . وأول ما يجب ملاحظته أن الشاعر قام بعملية انتقاء ، فاختار نماذج ممثلة لما يريد أن يقوله ، وسكت على آخرين احتراما لهم ، أو لأنهم لم يقوموا بأعمال فظيعة خلدها عليهم التاريخ في أسفاره . وهكذا فإن الشاعر ذكر ، من بين الفرع السفياني ، والفرع المرواني ، ومن بين 14 خليفة ، معاوية والوليد بن يزيد ، ومروان صراحة ، ولمح إلى يزيد بن معاوية وعبد الملك ابن

مروان بما فعله بعض عمالهم مثل مقتل الحسين ورمي مكة والكعبة .

قد يكون الذم ظاهرا أو أقل ظهورا ، فالجمع بين ابن هند وابن المصطفى حسن يحدث في ذهن المتلقي تداعيات ، فما أبعد الشقة بين « هند » الكافرة العاصية أولا الطائعة أخيرا ، وبين المصطفى المعصوم . وما أشنع رمي « البيت والحجر » لدى المسلم . وما أكثر ما يثير الاشمئزاز لقب « أبي ذبان » وما أكثر ما يحتوي على اهانة وذم لقب اللّطيم وما أشد نفرة المسلم من الجمع بين الخلافة والكأس والوتر ، أو الاعتماد على أشياع فجر[32] .

وَأَسْبَلَتْ دَمْعَةَ ٱلرُّوحِ ٱلأَمِينِ عَلَى دَمٍ بِفَخٍّ لآلِ ٱلْمُصْطَفَى هَدَرِ

إن هذا البيت يشير إلى حادثة قتل الحسن بن علي بن الحسن . . . (169 هـ) على يد أتباع موسى الهادي العباسي (170 هـ) وقد أثار هذا البيت اشكالا لدى شارح القصيدة ، فقال :

« هذا بيت غلط فيه أبو محمد في خبره وخلطه مع غيره ، إذ الذي جرت عليه دمعة الروح الأمين هو الحسن بن علي بن أبي طالب . أما الذي قتل بفخ فهو الحسين بن علي بن الحسن . . .[33] » إن تسلسل الأحداث يجعل هذه الرواية مقبولة وصحيحة ، ولكن يبقى تعبير « دمعة الروح الأمين » فهو الذي يثير الاشكال ويجعل الأذهان تنصرف إلى الحسين

---

(32) هذه هي الصورة التي رسمت للأمويين من قبل المؤرخين العباسيين .
روزنطال ، علم التاريخ عند المسلمين . ترجمة الدكتور أحمد صالح العلي ، بغداد ، 1963 ، ص 911
ـ نبيه عاقل ، خلافة بني أمية ، دار الفكر ، دمشق 1972 .
نجد أبا طالب عبد الجبار المتني يلتقي في أرجوزته مع ابن عبدون في أشياء ويخالفه في أشياء أخرى ، انظر ، ابن بسام ، الذخيرة ، القسم الأول ، المجلد الثاني ، الدار العربية للكتاب ، ص 929- 933 .
(33) انظر الشرح ، ص 220 .

(الأول) ورواية « طف » تصحح الخبر وتجعل البيت منسجما[34] . ولكننا سنتمسك بهذه الرواية ونجعلها سبق لسان نستشف منه مشاعر الثناء على العباسيين . لأنه مهما كان الأمر ، فإن تقدير الشاعر لآل المصطفى واضح كل الوضوح ، سواء تعلق الأمر بقتل الحسين في عهد يزيد أو بقتل الحسين في عهد موسى الهادي العباسي . وكل هذا يوحي أن الشاعر ضد دولة الأمويين ولذلك هاجم عدة ملوك منها ، وسكت على ذكرهم في الأندلس .

وإذا ما اتضح هذا ، فإننا نعمد إلى تحليل البيت ، وأول ما يثير انتباهنا هو بعض التشاكلات الصوتية والكتابية في (دمعة) ، و (دم) وهذا الاشتراك في الأصوات جعلهما يشتركان في المعنى العام ، وهو الاسالة والاهراق ، ولكن هناك اختلافا بينهما في بعض الأصوات وفي اللون . كما أننا نجد تشاكلا صوتيا في « علي » و « آل » فكل منهما يفيد الرفعة والاستعلاء بتصريح أو بكناية ، وهكذا فإن الأصوات توحي بهذين المعنيين الأساسيين اللذين هما : الاهلاك ، والرفعة ، ولنبين هذا من خلال المعجم ، فـ :

أسيل : أراق ، ومنه سبيل الرشد .

آل المصطفى : أهله وعياله ، وقرابته التي ينفرد بها دون غيرها .

الروح الأمين : جبريل .

إن المعنى الديني السامي بارز في هذه القراءة ، وقد عبر عنه بكيفية غير مباشرة ، فهناك الوصف المحدد المضيف إلى اسم العلم ايحاءات زائدة تنشط الخيال وتثيره ليدعو ما يتعلق باسم العلم من أحداث ، ونجد هذا في : « الروح الأمين » و « آل المصطفى » .

إن من قام بهذا العمل فإنه جاء بفعل فظيع ، وألفاظه اللغوية هي :

---

(34) يعضد هذا التخريج رواية : الطَّفّ ، وهو اسم لموضع بناحية الكوفة ، وفي حديث مقتل الحسين أنه سيقتل بالطَّفّ .

أسبل : ومنها سبيل الغي وهي الافتخار بقتل آل المصطفى .

دمعة الروح الأمين : ابكاء أحد الملائكة واهانته .

دم آل المصطفى : اهانة أهل البيت .

فخ : نصب الشراك لهم (بالتصحيف) .

فاذا كان التشاكل الأول يدل على الاحترام والتقدير الصادرين من أعلى ، فإن الاهانة والاذلال جاءا من الأدنى . وهو أحد العباسيين . فهناك طاعة ورشاد ، وهنا تجبر وتعنت وعصيان . ولذلك ، فإن الشاعر كان يأمل أن يثأر لآل البيت ، ولكن ذلك لم يقع ، مما حز في نفسه ، وستزيد هذه الحزازة في النفس توضيحا إذا قرأنا كلمة « هدر » قراءة تصحيفية .

هدر : بكسر الدال : من هدر البعير والحمام ، ردد صوته في حجرته ، ومنه المثل (كالمهدّر في العنّة) وهو يضرب لمن يتهدد ويتوعد ولا يفعل شيئا ، والقراءة الأصلية هي :

هدر : ومنه ذهب دمه هدرا أي ليس فيه قصاص . على أن كلا من القراءتين تتلاقيان في التأسف على آل البيت ، وعدم أخذ الثأر لهم .

وإذا ما أردنا أن نجمل ما تقدم ، فإن البيت يجمع بين عدة رموز لها في الذاكرة الجماعية تأثير فعال ، إذ هناك عالمان :

الأعلى / الأدنى .

الروح الأمين / آل المصطفى .

الأعلى :

الروح الأمين + آل المصطفى / الهادي العباسي .

ولكن المقابلة الحديثة هي : موسى الهادي / الحسين بن علي .

وقد جرت في مكان معين اكتسب احترامه من هذه الحادثة التي وقعت فيه . وقد صار بدوره يتقابل مع غيره من الأماكن الأخرى : فخ / غير فخ . وقد تلون المكان بما هربق فيه . فنجد :

الحمرة / مقابل السواد (رمز العباسيين) .

والتقابلات الأساسية هي : الشهادة والخلود / العرض الفاني .

العلو والسمو / الانحطاط والضعة .

وَأَشْرَقَتْ جَعْفَراً، وَالْفَضْلُ يَنْظُرُهُ وَالشَّيْخُ يَحْيَ، بِرِيقِ ٱلصَّارِمِ ٱلذَّكَرِ

في هذا البيت اشارة إلى أحداث مهمة جرت بين الرشيد والبرامكة . وقد عدد المؤرخون أسباب نكبتهم والقضاء عليهم ، ولا يهمنا نحن تلك الأسباب بقدر ما يهمنا نتائجها . وهي : أن البرامكة أهلكوا بعد رفعة وسمو . ولنبدأ في تبيان الحادثة . نلاحظ بادىء الأمر أن هناك ثلاث شخصيات هي : جعفر والفضل ، ويحيى ، وهي أسماء اعلام كما لا يخفى ، ولكننا جريا على الطريقة التي اتبعناها سنعتبرها بمثابة أسماء أجناس فنجعلها تشتق ويشتق منها لنعطي للبيت دلالات هامشية تسهم في اضاءته ، واغناء معناه المركزي . ولذلك فإننا سنقرأ أسماء الأعلام تلك ، وبعض الألفاظ الأخرى قراءآت متعددة ، إذ نأخذ كل لفظة وكأنها من المشترك . وقبل البدء في هذه العملية نقول : إن هناك ما يهيء الجو لاستخلاص المعاني وهو تردد بعض الأصوات ؟ . والحرف الذي تردد كثيرا هنا هو : الراء ، وهي تفيد التكرار وترداد الفعل ، والتتابع ، فحرف الراء يعكس تراكما صوتيا واضحا ، وبطبيعة الحال فالألفاظ كذلك . وهي :

- أشرقت : بمعنى أشرقت الشمس أضاءت وانبسطت .

- جعفرا : النهر والناقة الغزيرة اللبن ، فكل من اللفظتين تعني الغزارة والوفرة والسماح .

ـ **الفضل** : الوفرة والاحسان .

ـ **ينظر** : يتأمل ويوسع نظره على أماكن متسعة .

ـ **الشيخ** : تشاخ النبات ، يبس جوفه وتليّف ، وشاخ الانسان : أسن ، وشارف الموت .

ـ **يحيى** : ينمو ويتحسن حاله .

ـ **بريق** : لمعان بقراءة تصحيفية .

ـ **الصارم** : السيف القاطع .

ـ **الذكر** : السيوف المذكرة ـ سيوف شفراتها حديد ذكر ، أي أجود الحديد .

هذه المعاني يجمعها تشاكل وحيد وهو **الانتشار والاشراف** على أن هذه القراءة تنزاح بالبيت عن السرد التاريخي البارد إلى معان مجازية شاعرية ليس لها موافقة مع ما انتهت اليه حال البرامكة ، ولكن لها علاقة وطيدة بما كانت عليه حالهم بداية . ويشير هذا البيت إلى عناصر عامة أساسية مثل الماء والهواء والتراب والنـار ، وهذا التشاكل الانساني ينبغي أن لا يصرفنا عن التشاكل الخاص المساير للمعنى العام للقصيدة وهو الاهلاك ، وألفاظه هي :

ـ **أشرقت** : شرق فلان بالماء : غص به ، وقد ارتبطت مادة (ش ، ر ، ق) بالموت ، ولذلك يقال : « شرق الميت بريقه إذا غصّ به » .

ـ **الريق** : اللعاب ، وهو هنا لعاب السيف ، فقد يوصف السيف بأنه كثير الماء ، فيقال مثلا : سيف رقراق ، ورقارق : كثير الماء .

ـ **جعفر** : اسم علم .

ـ **الفضل** : اسم علم (أخو جعفر وابن يحيى) .

- **الشيخ يحيى** : (اسم علم) : أبو جعفر والفضل .

- **ينظره** : يرثي لحاله .

ويزيد في تعضيد هذه القراءة الدالة على الاهلاك احدى معاني مادة (ش ، ر ، ق) فـ : شرق الشيء . اشتدت حمرته بدم .

فالقراءتان ـ كما هو واضح ـ تصوران حالتين متناقضتين ، **حالة الرفعة** ، **وحالة الضعة** . ويمكن أن نبين هذا برسالة يحيى لهارون الرشيد ، فهي تصور ما كان عليه أمرهم . وما آل اليه شأنهم .

فقد كانوا	وأصبحوا .
ـ لهم أنصار	ـ لهم خذل .
ـ السعة	ـ الضعة .
ـ الدعة	ـ البؤس .
ـ الرضى	ـ السخط .

ولو اقتصر الأمر على هذا لهان ولكن حالتهم تحولت من :

الحياة / المماة .

وقد تجلت هذه المعاني في تراكيب جاء فيها تقديم وتأخير مما جعل الشارح ابن بدرون يعلق على هذا البيت فيقول : « في هذا البيت تقديم وتأخير ، والأصل : أشرقت جعفرا بريق الصارم الذكر والفضل ينظره والشيخ يحيى [36] » على أن الشارح قد فاته أن هذا بيت شعر وليس نثرا ، فلو كان تعليقه متعلقا بالنثر لكان لكلامه معنى . ولكننا في الشعر نستخلص معاني من هذا التقديم والتأخير ، فما وقع معترضا بين الفعل والأداة يفيد احترازا وتوكيدا للمعنى واضافة جديدة ، ومعناه : أن جعفرا ناله ما ناله رغم

---

(36) انظر الشرح ، ص 222 .

وجود أخيه وأبيه ، ثم ان هذا الفصل يجعل المتلقي يتلهف ويتطلع وينصرف ذهنه إلى القراءة الأولى (أي الصعود والانتشار) . ولكن الاشراق بالريق يزيل كل هذه الأوهام ، وحينئذ ينحل التوتر الذي حصل بين السكوت والتساؤ ل .

فالتركيب النحوي الدال على المعنى الحرفي عبارة عن :

فعل + فاعل + مفعول + (جملة معترضة) + أداة . وذكر الأداة هنا ضروري لأنه هو الذي يزيل كل وهم وتساؤ ل . ويوجه البيت نحو معناه الحقيقي والمعنى العام الدالة عليه القصيدة .

إن هذا التركيب النحوي المعنوي بعكس الصراع الذي وقع بين :

الرشيد / البرامكة .

وقد أشار الشاعر اليه في لمحات خاطفة [36] .

فالبيت أول على ضوء قراءتين متكاملتين : احداهما تذكر بما كان عليه حال البرامكة من سؤ دد وشرف ، وثانيتهما بما آلت اليه حالها .

وَأَخْفَرَتْ ـ في ٱلْأَمِينِ ـ ٱلْعَهْدَ وَانْتَدَبَتْ لِجَعْفَرٍ بِـآبْنِـهُ ، وَالأَعْبُدِ ٱلْغُدُرِ [37]

سنتخذ الدلالات اللغوية المحتملة لمعنيين أو أكثر أساسا لتأويلنا ، فهناك تضاد في بعض معاني الألفاظ المعجمية ، وسنأخذ المعنى وضده لنبني عليهما قراءتين تعكسان الطبيعة الانسانية ، وهكذا ، فإن :

خفر بالعهد أو خفره : نقضه .

---

(36) وتوضيحه أن جعفراً قتل سنة (187هـ) وعمره 37 سنة ، وقتل الفضل وسنه 46 ، وأبوهما يحيى توفي وعمره 70 .

(37) يراجع تفصيل الأحداث في : ابن الأثير ، الكامل (جـ : 7 ، ص 56) ، ص . 97 .

الأمين : المؤتمن (ويعني أن الأمين كان عليه أن يتولى رقابة أمور الدولة بنفسه ، ولكنه تركها وائتمن عليها غيره) .

العهد : الميثاق الذي يكتب للولاة .

وهذا معنى قدحي ، فقد نقض الأمين العهد الذي عقده أبوه عليه ، وهو أن الرشيد أخذ العهد على ولديه ، الأمين والمأمون وخلع الأمين أخاه ، ودعا إلى ابنه موسى ، على أن هناك معنى ايجابيا :

خفر بالعهد : وفى به .

الأمين : الحافظ الحارس على ما أسند اليه من أمور الرعية ، ومن ثمة فهو مؤتمن .

للأمين جانبان : ايجابي وسلبي ، فالايجابي بمعنى أنه تولى الخلافة بطريقة شرعية ، وقام بما استطاع أن يقوم به . الجانب السلبي جعله يخيس بالوعود التي طوق بها ، ومن ثمة فإنه لقي جزاءه كما عبر عن ذلك البيت :

- **أخفرت** : نقضت .
- **الأمين** : اسم علم .
- **العهد** : انتزعت منه الميثاق الذي كتب له .

وهكذا ، فإن حالته تتلخص في :

الأمانة ← الغدر ← المغدور .

وقد يوضح هذا المعنى بما تبقى من تركيب .

انتدب : استجاب وسارع .
جعفر : اسم علم .
ابنه : بمثابة عدوه .
العبد : الانسان .

الغدر : الناقضون للعهد .

ويوضح هذا المعنى ارتباط « انتدب » بالموت ، والصراع في هذا التركيب يتألف من ثلاثة أشخاص هي :

جعفر : وفيّ / غادر ← غادر .

ابنه : وفي / غادر ← غادر .

الأعبد : أوفياء / غدرة ← غدرة .

فجوهر البيت تقابل أساسي هو :

الوفاء والأمانة / الغدر والخيانة .

والشاعر يذم الغدر والخيانة ، ولذلك جاء بيته مليئا بالمرارة ، فالليالي أخفرت العهد في الأمين وهو هاشمي ابن هاشمية .

وجعفر قتل بابنه الذي هو مظنة للطاعة وخفض الجناح ، والأعبد الصنائع لم يراعوا ما أخذ عليهم من عهود ومواثيق . ولكن الشاعر مع ذلك يوحي بأن هؤلاء الأشخاص لم يلاقوا الآ المصير الذي يستحقونه .

وَروَّعَتْ كُـلَّ مَـأْمُـون وَمُؤْتَمَنٍ   وَأَسْلَمَتْ كُـلَّ مَنْصُـورٍ وَمُنْتَصِـرِ

وامتداد لما فعلناه سابقا ، فإننا سنقرأ البيت قراءتين مختلفتين القراءة الأولى تكون دالة على العزة والنصرة والقوة ، وألفاظها هي : (ر ، و ، ع) من راعى جماله وكثرته فهو رائع ، وراعني الشيء أعجبني ، والأروع من الرجال الذي يعجبك جماله وحسنه .

المأمون : الأمين والحافظ .

المؤتمن : الذي يثق في القوم ، ويتخذونه أمينا حافظا .

والقراءة الثانية تدل على الافزاع والاخافة ، وهي :

الروع ، والرّوع : الفزع .

المأمون : الخليفة العباسي عبد الله المأمون . (170-218 هـ) .

المؤتمن : هو القاسم المؤتمن الذي أزاله المأمون لما أفضت الخلافة اليه فروعه كل الترويع .

والشطر الثاني نفسه تنطبق عليه القراءتان ، فـ :

أسلم : من السلامة والعافية والسلامة من العيب والنقص .

المنصور : من نصـره على عدوه ، أباده وأعانه عليه .

انتصر : على خصمه استظهر ، وانتقم .

وأما ألفاظ الضعة والهوان فهي :

أسلمه : خذله وأهمله وتركه لعدوه .

كل منصور : كل من تلقب بالمنصور مثل هشام بن عبد الملك ، وأبا جعفر ، وابن ابي عامر . . .

ومنتصر : كل من تسمى بالمنتصر ، ومنهم محمد بن المتوكل المنتصر وإذا ما ركبنا بين القراآت جميعها فإننا نرى لحظتين :

في الماضي : الأمان والائتمان .

النصر والانتصار .

في الحاضر : الروع والترويع .

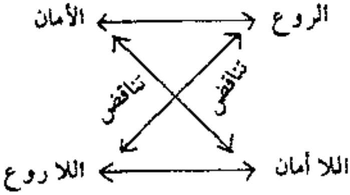
الاسلام والخذلان .

وحاول الشاعر أن يحدث توترا بين ألفاظ كل شطر فقابل بينها ، وهكذا ، فإننا نجد :

الروع / الأمان .

الاسلام / الانتصار .

ويمكن أن نستخرج من هذين المتضادين حدودا أخرى .



ونفس هذه العملية يمكن أن تجري على المتضادين الآخرين .

ويظهر من هذا ، أن هناك تعادلا بين الشطرين في المعنى وكذا في التركيب النحوي ، فالتعادل هو :

وروعت : وأسلمت .

كل : كل .

مأمون : منصور .

مؤتمن : منتصر .

والتخالف هو :

وروعت : أسلمت .

كل مأمون : كل منصور .

ومؤتمن : ومنتصر .

والتفسير الوضعي يجعل من أسماء الأعلام المذكورة دالة على أشخاص معينين ، ومعه الحق ، ولكن « السور الكلي » يجعل التعبير عاما وشاملا .

وَأَعْثَرَتْ آلَ عَبَّاسٍ ـ لَعَاًلَهُمْ   بِذَيْلِ زَبَّاءَ ، مِنْ بِيضٍ وَمِنْ سُمُرِ

إن الشاعر يكثف في هذا البيت ما طرأ على العباسيين من انحطاط . وهذا البيت يعكس الحد الفاصل بين المرحلتين :

مرحلة السؤدد والعز ومرحلة الانحطاط والتدهور ، فالأولى يمثلها :

آل عباس : من العبوس والتقطيب والشدة ، فكانوا مرهوبي الجانب يخافهم أعداؤهم ، وأتباعهم ، ويؤكد هذا المعنى « العباس » ، أي الأسد الذي تهرب منه الأسود .

والثانية يمثلها :

أعثرت : أتعست .
آل عباس : آل التقطيب والحزن .
ذيل زباء : مسألة معضلة وداهية صعبة .
بيض وسمر : سيوف بيض ورماح سمر .

وقد استعمل الشاعر المجاز ليشخص فداحة الخطب أمام القارىء ، إذ أصل العثور ، الزلل والكبو في الثوب ، ولكن العثور ، وقع ، هنا ، « بذيل زباء » والصورة لها طرفان :

هو الداهية الصعبة .
هو الناقة النفور الصعبة .

وهذا تشبيه معقول بمحسوس . ونعلم أن الشاعر لم يخترع هذا وانما اعتمد على ذاكرته [38] « فالزباء » ما كان كثير الشعر ، أو كثير الوبر والشعر معا . والشعر والوبر يكونان ـ عادة ـ في الناقة ، فلذلك قال بـ « ذيل » وهذه هي الاضافة التي أتى بها الشاعر .

---

(38) اذ روي أن الرسول (ص) حينما سئل عن مسألة معضلة قال : « زباء ذات وبر » .

وتوضيح التشخيص : أن الانسان إذا عثر في ثوبه أو عثر فرسه فإنما يسقط ثم يقوم ، ولكن حال العباسيين غير هذا فقد عثروا بذيل ناقة نفور ، ومعنى هذا أنها في نفورها تسحبهم معها جارة اياهم على وجه الأرض ، وفي كل هذا نكال لهم وعذاب أليم . ولو سكت الشاعر عند هذا لكفاه ، ولكنه أبى إلا أن يأتي باحتراز آخر يزيد في هول مأساتهم ، فاذا ما أخذنا لفظة « زباء » على حدة ، فإنها تعني كثرة الشعر إذ كانت تعني الأذن ، وقد يضاف إلى الشعر الوبر ، ولكنه يعني شعرا ووبرا من نوع آخر ، وهو السيوف والرماح .

واستعمال الشاعر للونين هنا : أي البياض والسمرة يعني بهما شيئين يكمل بعضهما بعضا ، إذ كل واحد منهما له نفس الوظيفة (البياض + السمرة) = القضاء على بني العباس ، وهو بهذا يسلب عنهما تقابلهما : البياض / السمرة . وهذه العملية نفسها نجدها بين : الليالي + الانسان = هلاك آل عباس . ولكن هذا التكامل ليس الا مؤقتا إذ لا ينشب الأمر أن تصير الليالي / الانسان .

ذلك بعض ما يوحي به معجم الألفاظ التي حللناها ، ولكن كما يظهر بقي تركيب الجملة الاعتراضية (لعالهم) و « هي صوت دعاء للعاثر بأن يرتفع من عثرته » وهذا الدعاء جعل الشاعر يرجع إلى تحمل خطابه بعد أن سرد أخباره بأسلوب محايد ، فلماذا هذا الرجوع والانغراس ذاتيا في الخطاب ؟ فهل يعني هذا أن الشاعر كان ذا نزعة عباسية مما دفعه لأن يتأسف على ما حل بهم ويدعو على الأتراك المتغلبين على العباسيين ، ومن ثمة الاعتراف بالخلافة العباسية ؟ أم أن شيئا من هذه الافتراضات لا يستطيع أن يقوم على ساقه لأن الأمر لا يعدو أن يكون تداعيات حصلت عن طريق الذاكرة : ذكر العثور يدعو طلب الاقالة للعاثر ، وكأن هذا التعبير من أنواع المواضعات الثقافية والاجتماعية ، أو أن الشاعر لم يعد أن عبر عن الأصداء الشعرية والنثرية الذامة للأتراك وتحكمهم في الدولة العباسية منذ وفاة الواثق

بالله المعتصم . ومهما يكن فإن الشاعر عبر عن ذاته وكشف عن خبيئه باستعماله صيغة الدعاء ، وبالرجوع من الغيبة إلى الخطاب ، مما جعل الخطاب يصبح رباعي العناصر :

الداعي	المدعو	المدعو له	المدعو عليه
الشاعر	الله	العباسيون	الأتراك

إن شئنا ثلاثيها : الشاعر والعباسيون ـ الله ـ الأتراك أو إن أردنا ثنائيها :

الشاعر والعباسيون / الأتراك . ولكن هذه المقابلة ليست الا ثانوية . وأما المقابلة الأساسية فهي :

الليالي / الانسان .

وقد عبر عن هذه المعاني بالبنية النحوية الآتية :

فعل + فاعل + مفعول + أداة . وإذا ما رتبنا هذه العناصر بحسب الواقع فإن النتيجة السابقة هي نفسها :

فعل + فاعل + أداة / مفعول .

ولا وفت بعهـود المستعين ولا   بمـا تـأكـد للمعتـز من مـرر

سنقرأ البيت قراءتين : قراءة التعظيم والاكبار ، وقراءة التحقير والاذلال . وسنطبق هذه الطريقة على الشطرين معا . فالشطر الأول قراءته اللغوية هي :

وفى بعهده : عمل به .
العهد : الميثاق (الذي بموجبه تولى المستعين الحكم) .
المستعين : المستعين بالله .

فالذي استعان بالله استمد قوته منه فانقادت له الليالي وأوفت بعهدها

فتولى الحكم . ولكن هذه المرحلة تلتها مرحلة الاحتقار والاذلال ، وهي :

ولا وفت : خاست وخانت .

بعهود : المواثيق (نقضت المواثيق) .

المستعين : الخليفة العباسي المعروف (الذي استعان بالانسان أو الشيطان) .

والطريقة نفسها تنطبق على الشطر الثاني ، فـ :

تأكد : اشتد وتوثق .

المعتز بالله : المتشرف به العاد نفسه عزيزا به .

مرة : الأصالة والاحكام والقوة .

وواضح من هذا أن هناك تراكما معنويا يجمع بين هذه الألفاظ جميعا ، وهو « القوة » ، غير أن هذه الحالة انقلبت إلى ضدها :

بما تأكد : بما نفي .

المعتز : اسم علم .

مرر : (ضعف ووهن) .

ووراء هذه القراءات جميعها تداعيات ذاكريه، ويمكن أن نراها على الشكل التالي :

فالوفاء يدعو « العهد » وهذا يستدعي « الاستعانة » وهذه تنادي التأكد والاعتزاز فالقوة . وهكذا فإن اللقبين « المستعين » و « المعتز » أو الوصفين المحددين بتعبير حديث جعلا الشاعر يختار ألفاظا معينة تلائم كلا منهما .

وقد ذكر الشاعر اللقبين ليقابل بين الخصمين : المستعين / المعتز .

ووراء كل ذلك تداعيات ثقافية شائعة لدى الوسط المثقف[30] فالبيت عبارة عن :

المستعين / المعتز .
واف بعهدة / ناقض للعهد .
قوي / ضعيف .

وعلى هذا ، فإن هناك دورية فقد قتل المعتز المؤيد ، وقتل المهتدي المعتز ، وقتل المعتمد المهتدي . . . إنها دورية أو حلقة مفرغة ، وقد أضمر الشاعر المقابلة بين « المستعين » و « المعتز » ولكن « الطاقة الثقافية » للمتلقي تجعله يوضح ما انبهم .

وَأَوْثَقَتْ ، فِي عُرَاهَا، كُلَّ مُعْتَمِدٍ وَأَشْرَقَتْ ، بِقَذَاهَا ، كُلَّ مُقْتَدِرِ

إن هذا البيت هو امتداد لما سبق ، ومن ثمة فإن التحليل نفسه سينطبق عليه ، فهناك اعلاء يتمثل في :

- أوثق العهد : أحكمه .
العروة : ما يستمسك به ويعتصم .
المعتمد : المتكىء أو المتكل .

وهناك الاذلال يتمثل في :

أوثق الأسير ونحوه : شده في الوثاق .
العروة : ما يستمسك به .
ها (الليالي) : تعني الاهلاك والابادة .
كل معتمد : من تلقب بهذا اللقب (على غير الله) .

---

(30) إذ معروف أن المستعين خلع نفسه (252هـ) وسلم الأمر للمعتز (255هـ) على أساس عهود ومواثيق ، ولكن المعتز لم يف بها فسجل الشعراء والمؤرخون هذه الخيانة . . ووصفوا المعتز بالحزم والعز على صغر سنه . . وقد أقر الشاعر كل ذلك .

والشطر الثاني ينطبق عليه نفس التحليل :

أشرق : أنار وأضاء .

كل مقتدر : كل قادر على الحكم .

والاذلال هو :

أشرق فلانا : أغصّه .

القذى (ج) قذاة : ما يقع في الشراب والماء من تراب وغير ذلك .

لكل مقتدر . : لكل من يلقب بهذا اللقب .

وليس في البيت مواجهة ، كما رأينا فيما قبله ، وانما هناك تعادل لأن الشخصين المذكورين لقيا المصير نفسه ، والتعادل يظهر في :

وأوثقت : وأشرقت .

في عراها : بقذاها .

كل معتمد : كل مقتدر .

III بنية الرجاء والرهبة

4 ـ الدهر الجائر العادل

بَنِي ٱلْمَظَفَّرِ ، وَٱلْأَيَّامُ مَا بَرِحَتْ مَرَاحِلاً، وَالْوَرَى مِنْهَا عَلَى سَفَرِ

يلاحظ القارىء رجوع الشاعر من أسلوب الغيبة إلى اسلوب الخطاب ويظهر هذا الرجوع في النداء . فالشاعر انتقل اذن من نمط خطاب معين إلى شكل آخر . ولكن هذا الانتقال وقع ضمن جنس عام وهو الشعر . فهناك اذن جنس عام (اي القصيدة هنا) وتحته فروع خطابية اخرى لها خصائص تميز بعضها من بعض ، ولكن لها بعض ما تشترك فيه ، ودليل هذا أننا لاحظنا أن القسم التاريخي يختلف عن القسمين الآخرين في كثير من الملامح التعبيرية ولكن هذا الاختلاف ليس كليا ، إذ لاحظنا بعض العلامات المشتركة ، فهناك تداخل ، كما أن المعنى العام للقصيدة الموجه بالمقصدية يبقى سائرا في القصيدة برمتها ، ولهذا فإننا سنستمر في قراءتنا المتعددة تلك : وهي قراءتنا هنا(*) :

(*) تنظر المصادر الآتية : ابن بسام الذخيرة ، القسم الثاني المجلد الثاني ص 639 ـ 646 .
ـ ابن خلدون العبر : 4 ص 344 ـ 345 ـ وفي : 6 ص 385 .
ـ ابن عذارى ـ البيان المغرب جـ : 3 ، 236 .
ـ ابن الخطيب ـ أعمال الاعلام ـ القسم الثاني في أخبار الجزيرة الأندلسية ـ نشر ليفي بروفنصال 1353 هـ ـ 1939 م ـ ص 211 .
ـ عبد الواحد المراكشي : المعجب في تلخيص أخبار المغرب بالدار البيضاء 1978 ـ ص 111 .
ـ الفتح بن خاقان : قلائد العقيان ص 36 ـ 41 . مراجع حديثة أخرى عديدة .

ـ الجاه والحياة ، والفاظها اللغوية هي :

ـ ظفره الله : مكنه وغلبه .

ـ الايام : النعم .

ـ ما برحت : ما زالت .

ـ مراحل : ما بين المنزلتين (مرحلة الجاه والحياة) .

ـ الورى : الخلق .

سفر : قطع المسافة في النعيم .

الفقر والمماة :

ظفره الله : خذله الله .

الأيام : الوقائع والنعم

ما برحت : ما زالت .

مراحل : مراحل الفقر والمماة .

تلك بعض دلالات الالفاظ المعجمية ، وقد اقتصرنا
تعكسان وضعين متناقضين ، وقد جاءت الاصوات والتراك
والبلاغية نفسها لتؤكد ما استخلص من الألفاظ المفردة ،
الاصوات في البيت مكررة مثل الاصوات الشفوية ، والراء والح
أردنا أن ننحت كلمة من (ر) و (ح) فإننا نحصل على كلمة
التعابير المأثورة دارت عليهم « رحى الموت » فتكرار حرف « الراء
تكرار الفعل على الخلق جميعا . . . .

على أن بداية البيت بالنداء يوهم أن ماحل « ببني المظفر
وحدهم ولذلك لم يلبث الشاعر أن ازال هذا الوهم بالجم
المحترزة . ففي هذه الجملة المعترضة عزاء للشاعر واتباع المذ
تعريض بقاتليهم إذ أنهم سيقتلون بدورهم .

إن الورى في سيرورة وصيرورة ، فهم متنقلون من :

من : الجاه إلى الفقر .

من : الحياة إلى المماة .

وقد شخص الشاعر فشبه المعقول بالمحسوس ، فاذا كان المسافر ينطلق من مصدر (وليكن منزله) فإن قصده يكون هدفا معينا (مكانا آخر) وقد تستغرق رحلته مراحل عدة للوصول إلى هدفه .

فكذا حياة الانسان ليست الا سفرا من حياة إلى مماة فهو مسير لا مخير .

سُحْقاً لِيَوْمِكُمُ يَوْماً وَلَا حَمَلَتْ　　بِمِثْلِهِ لَيْلَةٌ فِي مُقْبِلِ ٱلْعُمُرِ

سنتخذ الروايات المختلفة لبعض كلمات هذا البيت اساسا لتأويلنا فقد ذكرت المصادر عدة روايات لكلمة « مقبل » فهناك رواية في « سالف » وهناك رواية في « غابر » وعلى هذا فهناك لحظتان :

ماضية ومستقبلية .

فاللحظة الماضية تمثل العزة والجاه والسؤدد وانقياد الايام وقراءتها اللغوية هي :

- سحق : البعد الشديد .
- نوم : نوم الشر .
- ولا حملت : لم تعلق به .
- ليلة : ما يقابل اليوم .
- في سالف العمر : في غابر العمر .

واللحظة المستقبلية تمثل الاذلال والفقر والهلاك .

- سحق : دعاء عليه .
- يومكم : يوم قتلكم .
- يوم : يوم عصيب .
- ولا حملت : لم تحمل .
- ليلة : ليلة ليلاء (طويلة شديدة صعبة) .
- في مقبل : فيما يأتي .

ففي الماضي كان الدهر بأيامه ولياليه في خدمتهم ، وصار الآن ضدهم ومن ثمة فإن الشاعر استعمل اسلوب الدعاء .

- **وتعابيره** : الداعي المدعو عليه .
- **سحقا** : الشاعر اليوم .
- **لا حملت**

وللتعبير عن الانفعال والمبالغة فيه ، فإن الشاعر استعمل أسلوب المجاز ، فالأصل :

- حملت المرأة .
- في العمر المقبل .

فإذا ما حللنا التركيب عن طريق المقومات فإننا نجد هناك خرقاً للعادة اللغوية إذ جرت العادة اللغوية أن يسند فعل « حمل » إلى انثى ، وجرت العادة أن يحمل إلى ما هو حي ، ولكن الشاعر سار على العرف اللغوي المتوارث ، ولكن هذه الاستعارة المتوارثة هي درجات بعضها يثير الدهشة والاستغراب ، وبعضها صار مألوفا بكثرة الاستعمال ، والاستعارة هنا من هذا القبيل .

كما نرى توترا أساسه التقابل بين اليوم / الليلة ، والذكورة / الانوثة ولكن الليلة هي / أم « اليوم » ولكنها في هذا السياق لا تلد إلا الذرية المشؤومة . ان هذه التقابلات تحدث نوعاً من التوتر كما أن أسلوب التكرار وخاصة في بعض الأصوات يجعل المتلقي يعيش في دوامة ذات حركة سريعة ناتجة عن الايقاع السريع .

مَنْ لِلأَسِرَّةِ أَوْ مَنْ لِـلأَعِنَّةِ أَوْ مَنْ لِلأَسِنَّةِ يُهْدِيهَا إِلَى ٱلثَّغَرِ ؟ !

بعدما أجمل الشاعر ، وقدم الحدث ، وأبان عن تألمه وحرقته ، بدأ الآن يفصل ما أجمله فذكر اسباب حرقته وألمه وقد عبر عن عواطفه في تجليات لغوية مختلفة أو متشابهة أو متطابقة ، وإذا ما رصدنا التشابهات الصوتية فإننا

نجدها في : الاسرة : الاسنة ، وليس هناك من فرق إلا في « الراء » و « النون » وقد تبدل احداهما من الاخرى ، وهذا التشابه في الأصوات نتج عنه تشابه في المعنى ، إن بين اللفظتين في غير الشعر بونا شاسعا بين مدلولي « الاسرة » والاسنة ، ولكننا في هذا البيت نجدهما يلتقيان من حيث انهما يعنيان المندوب نفسه كما نجد تطابقاً صوتيا بين عدة كلمات من « ومن » « ومن » ويعزز هذا التشابه والتطابق الصوتي تشابه وتطابق كتابي ، وتطابق صرفي الاسرة : الاعنة = الاسنة .

وينعكس ما قلناه على مستوى التركيب من الاسرة = من للأعنة = من للأسنة وتعني هذه التساويات أن هناك تحصيل حاصل يتجلى في الأصوات والصيغ الصرفية ، والتراكيب النحوية ، وهذا كله يكشف عن التكرار والالحاح على خصال المندوب ، وقد حصل ما تقدم ضمن سياق استفهامي انكساري غير محتاج إلى جواب ، ومؤداه أن ليس هناك من يقوم مقامهم .

ولتوضيح مقصد الشاعر هذا ، فإننا سنقرأ الالفاظ المعجمية بدلالتين احداهما متعلقة بأعداء الشاعر ، وثانيتهما متعلقة به وبأحبائه .

فالقراءة الاولى المتعلقة بالاعداء هي :

السرير : النعش قبل أن يحمل عليه الميت .

عنان : فلان قصير العنان : قليل الخير .

ومعنى هذا أن اللؤماء والمعتدين لم يبق لهم من يهلكهم فيحملون على نعوشهم إلى حيث مثواهم الاخير .

والقراءة المتعلقة بالمندوبين هي :

السرر : سرير الملك .

عنان : سير اللجام الذي تمسك به الدابة .

السنان : نصل الرمح .

وهذه القراءة هي سبب وجود الاولى ، وإن عبر الشاعر بطريق الكناية ، فقد ذكر « السرر »لتنتقل منه إلى الملك فالى مايستلزمه، و « الأعنة » كني بها عن ركوب الخيل « والاسنة » على ادوات الحرب ، وكلاهما يعني الشجاعة وهي من لـوازم الملك .

فهناك ، اذن ، تداع تعبيري : ملك ـ ركوب ـ سلاح ، وهناك تلازم ـ بين الملك والدفاع عنه .

وهذه الدلالة المزدوجة يمكن أن يؤ ول بها ما تبقى من البيت ، فاذا ما سلمنا بأنها ترجع إلى الاسنة فإننا يمكن أن نقرأه بما يلي :

فهناك قراءة حميمة وهي :

ـ اهدى الهدية إلى فلان وله : بعث بها اكراما له .

ـ الثغر : الموضع الذي يخاف هجوم العدو منه .

ومعنى هذا أنه يهدي ادوات الحرب إلى الثغر لتعزيز المرابطين من انصاره ليقووا ويتعززوا .

وهناك قراءة مناوئة هي :

أهدى : نفس المعنى السابق ، ولكن التعبير بها هنا فيه استعارة تهكمية وسخرية لاذعة .

الثغر : نفس الدلالة السابقة ، ولكن التعبير يعني غزو الأعداء ورد هجماتهم .

إن هذه القراءات أو القراءتين (الذامة والمادحة) ليستا الا وجهين لعملة واحدة ، والمقصود بهما ندب مرثيه ، والتعريض بأعدائهم .

مَنْ لِلْبراعَةِ أَوْ مَنْ لِلْيـرَاعَةِ أَوْ مَنْ لِلسَّمَاحَةِ أَوْ لِلنَّفْعِ وَالضَّرَرِ ؟ !

إن هذا البيت فيه امتداد لخاصيتي التساوي والتكرار اللتين اشرنا اليهما سابقا : ومع ذلك فلنبين هذا الامتداد .

ـ هناك تطابق صوتي بين « من » و « من » و « من » .

ـ وهناك تشابه في الصوت بين « البراعة » و « اليراعة » .

ـ ولكن هناك تطابقا خطيا بين هذه الكلمات جميعها ، ولذلك لم نجد ضرراً لحق المعنى حينما قدمت بعض الروايات كلمة « يراعة » على « براعة وكل ما تقدم ادى إلى تشاكل على مستوى الجمل ، وهو من لليراعة = من للبراعة ـ من للسماحة .

وكما لاحظنا في القصيدة جميعها فإن هناك صراعا بين طرفين ، وعليه فإننا سنقرأ هذا البيت على ضوء هذا الواقع ، وإن لم نجده صراحة فالخصوم لهم :

البراعة / لا براعة اي اوصاف غاية في الذمامة والدمامة .

اليراعة / لا يراعة ، اي : لا يكتبون .

السماحة / لا السماحة اي البخل والكزازة .

فالتراكم المعنوي الرابط بين جميع هذه الاوصاف هو الضرر واما المندوبون فلهم :

البراعة : كمال الفضل وحسن الفصاحة التي لا نظير لها .

اليراعة : القلم ومعناه انهم كاتبون ومؤلفون .

السماحة : الجود ، الكرم ، والسهولة .

فالتراكم المعنوي الرابط بين هذه المعاني جميعها هو « النفع » وعلى هذا فإن النفع « والضرر » يمكن أن نتخذهما بمثابة مؤشرين لقراءة البيت ،

فالاعداء لا خصال لهم الا الضرر ، واما مندوبوه فهم نافعون لمن صافاهم وضارون لمن ناوأهم أي أنهم عقلاء يسلكون بما تمليه عليه ظروفهم .

مَنْ لِلظُّبا ، وَعَوالِي ٱلْخَطِّ قَدْ عُقِدَتْ   أَطْرافُ أَلْسُنِها بِالْعِيِّ وَالْحَصَرِ ؟ !

لقد عاد الشاعر إلى توضيح ما أجمل قبل فبدأ الآن يوضحه ويفصله ، وهذا التفصيل جعل التعبير بدأ ينفصل ويبتعد عن التساوي والتعادل اللذين رأيناهما قبل ، ولذلك لم تتكرر التعابير الا في بداية البيت أي الاستفهام بـ « من » وما فصل هنا هو الشجاعة ، وليكون لحديثه النجاعة المطلوبة ، فقد سلك لها عدة مسالك .

1 ـ الموازنة بين الخصوم والمرثيين ولا يصف الخصوم بالجبن المطلق ، فلو فعل ذلك لما كان لأوصافه كبير مغزى ، وانما وصفهم بالشجاعة والاقدام والدراية ، بخوض الحروب ، ومع ذلك فإن مرثييه كانوا يبرزون عليهم ويهزمونهم والدليل على شجاعة الخصوم هو :

عوالي : (ج) عالية النصف الذي يلي السنان من القناة .

الخطي : الرمح المنسوب إلى الخط .

عقدت : التوت وصارت لا تقدر على قطع شيء .

فالاعداء يقاتلون حتى تثني الرماح وتلتوي ، ويكاد يهزم الانصار « ولكن المرثيين يهبون إلى النجدة في جوٍ هو :

الظبا : حد السيف والسنان .
عوالي : نفس المعنى .
الخطي : نفس المعنى .
عقدت : نفس المعنى .

وحينئذ يتحول الجبن إلى شجاعة ، والهزيمة إلى انتصار .

وقد شخص الشاعر الموقف فقارب بين الجهاد والانسان ، والمقارنة تتجلى احيانا في أن الانسان له لسان يتحدث به وينفصح به عما بداخله ، ولكنه يلتوي احيانا وحينئذ لا يستطيع أن يبين عما يختلج بداخله ، على أن الالتواء قد يكون لاسباب خلقية دائمة أو طارئة لهول الموقف وشدته ، فالعي في المنطق بالنسبة للانسان عجز منه إذا لم يستطع بيان مراده منه « وحصل عي في منطقه ولم يقدر على الكلام ، وهكذا فإن التراكم المعنوي الحاصل هو العجز وهذه الاوصاف نفسها تنطبق على الرمح ، فكل منهما له طرف لسان ، وقد يثلم طرف لسان الرمح فلا يقوم بوظيفته في المواقف الصعبة وقد ينعقد اللسان ولا يبين فلا يفقه الناس قوله ، ولكن المرثي يحول هذا العجز ـ إلى قدرة كان له : قدرة / عجز .

وَطُوِقَتْ بِالْمَنَايَا آلسُّودِ بِيضُهُمُ فَاعْجَبْ لِذَاكَ ، وَمَا مِنْهَا سِوَى آلَّذكَرِ

ورغم تلك الشجاعة ، فإن القضاء إذا حم فإنه لا يرد ، ولذلك فانهم انهزموا وقتلوا ، وإن كان الشاعر يتعجب من ذلك :

والصراع هذا ذو عنصرين : الاعداء ، المرثيون .

فالاعداء .

طوق الجيش العدو : التف حوله التفافا .

المنايا (ج) منية : الموت .

(البيض (ج) أبيض : السيف .

وقد صاغ الشاعر انتصار الاعداء عن طريق الكفاية والرمز فقد عبر بالمسبب عن السبب ، لأن التطويق يكون من قبل الجيش اولا ثم يقع الاقتتال ثانيا ، وقد اراد أن يبالغ فيها اصابهم ، فوصف المنايا بالسواد على عكس ما هو شائع من وصفها بالحمرة ، فيقال : الموت أحمر وقلما يقال : الموت اسود على أن اللونين : الاحمر والاسود كلاهما يدل على حالة غير

سارة ، وقد يكون داعي التقابل جعله يختار السواد على الحمرة فالعرف اللغوي يفترض السواد / البياض . لا : الحمرة / البياض .

وقد نلتمس توجيها للرواية الاخرى « الثنايا » فهي : الطريق في الجبل وعلى فإنه يصح وصفها بالسواد ولا يثير اشكالا ذلك الوصف . وإذا ما سرنا في هذا التأويل إلى أقصاه ، فإننا نشرح :

بيض : بأجسادهم البيض .
الذكر : الرجال .

ومعنى هذا ، أنهم طوقوا بطريق جبلي وهم اقوى ما يكون رجولة وتنعما وما دامت هذه القراءة لا تتناقض مع المعنى العام ، فإنها مقبولة ، ولها ارتباط كبير بالقراءة المرجحة وهي :

ـ **البيض** : السيوف البيض .
ـ **الذكر** : سيف من حديد ذكر .

وقد ركزت هذه المعاني على عدة معينات ومتقابلات ، ومنها .

المتكلم / المخاطب
الشاعر / اعجب
التعيين /الابهام
ذلك / غير مشار اليه
البعد / القرب
الحديد المتين / الحديد الضعيف
الذكر / الانثى
الابهام / الايضاح

أَوْ دَفْعِ كارِثَةٍ ، أَوْ رَدْعِ آزِفَةٍ أَوْ قَمْعِ حادِثَةٍ تَعْيي على الْقَدِرِ ؟ !

تنطلق من مسلمة تقول ، ان ما يقوم عليه النص الشعري هو خلق

دلالات جديدة يقتضيها تجاور الكلمات وتأثير بعضها في بعض ، ولعل هذا البيت يصدق هذه المسلمة ، وتبيانه أن هناك فرقا بين « دفع » و « رفع » و « قمع » في اللغة العادية ولكنها هنا لعوامل شعرية (موسيقية ووزنية) اثر بعضها في بعض ، حتى أنه يمكن لنا أن نرجعها إلى لفظة واحدة ، وقد قربها إلى بعضها عدة اسباب منها :

الاشتراك في الاصوات ، إذ الكلمات الثلاث تشترك في حرف أو حرفين وهذا التشاكل الصوتي يصاحبه تشاكل خطي وتشاكل صرفي (فعل) بفتح الفاء وسكون العين ، كما نجد هذا التشاكل الصرفي في الكلمات التالية (كارثة) و (آزفة) و (حادثة) وهذه التشاكلات جميعها نتج عنها تشاكل آخر تركيبي ادى إلى تساو .

أو دفع كارثة = أو ردع آزفة = أو قمع حادثة .

وعلى هذا فإن هناك تحصيل حاصل في الاصوات والصرف والتركيب ، وطبيعي أن يكون هناك تحصيل حاصل في مقومات تلك الالفاظ جميعها ، ولنبين هذا من خلال تحليل المعجم :

دفع الشيء : نحاه وأزاله بقوة .

رفع الكارثة : أزالها .

ردع الشيء : كفه ومنعه .

قمع الشخص : منعه عما يريده .

فهذه المداخل تجمع تراكما معنويا وهو (الازالة والمنع) .

وكذا الالفاظ الممنوعة أو المزالة فهي :

كارثة : النازلة العظيمة والشدة .

آزفة : القيامة وليس هناك أشد هولا منها .

حادثة : ما يجد ويحدث ، ويكون من الشر والتراكم المعنوي هو (المضرة)

فإذا ما ركبنا بين هذه الألفاظ جميعا فإنها تعني . الازالة والمنع لما هو مؤذ ومضر ، واما ما تبقى من البيت فهو يرجع إلى الحادثة فهي :

تعيبي : تستعصي .
على القدر : ذي القدرة .

ومعنى هذا كله أن لهم قدرات ، ولكنها ذهبت بذهابهم ، وقد عبر عن هذا المعنى بتشاكلات صوتية وكتابية وصرفية وتركيبية ومعنوية وقد بالغ في التشاكل ليؤكد المعنى في الذهن .

وَيْحَ ٱلسَّمَاحِ ، وَوَيْحَ ٱلْبَأْسِ لَوْ سَلِمَا   وَحَسْرَةَ ٱلدِّينِ وَالدُّنْيَا عَلَى عُمَرِ !

لقد رجع الشاعر في هذا البيت إلى التعبير عن انفعاله بأسلوب دعائي وندائي ، وقد عزز هذا الاسلوب بالتساوي ، وقبل أن نبين هذا فلنتفهم دلالة الالفاظ ، فـ :

ويح : كلمة ترحم وتعجب .

السماح : الجود والكرم والتسامح والتساهل .

الجود : الكرم والسماح

حسرة : شدة التلهف والحزن .

يظهر من شرح الالفاظ أن هناك تراكما معنويا عنصره الاساسي هو « الحسرة » على ما ضاع على أننا نستطيع أن نقرأ البيت بواسطة التقابل فـ :

ويح / ويب ، ويل .
السماح / اليأس ، الحرب والشدة فيها .
الدين / الدنيا .

ولكن هذه التقابلات ليست الا على المستوى المجرد ، واما على واقع المرثيين فهم يجمعون بين ما يظهر أنه متقابل ، ويصبح متكاملا :

ـ السماح + البأس = كمال الخصال الحميدة .

الدين + الدنيا = كمال الخصال الحميدة .

وقد قام التشاكل بدور أساسي في صياغة البيت .

ـ فهناك تردد حرف الحاء بكثرة مما جعله يرسم في جو البيت ، معالم الحسرة والكارثة .

ـ وهناك تشاكل على مستوى الكلمة ، ويح = ويح .

ـ وهناك تشاكل على مستوى التركيب ، ويح السماح = ويح الجود .

ـ كما أن هناك تساويا بين مقومات بعض الكلمات .

ـ ويح = كلمة ترحم لمن تنزل به بلية فيرحم ويدعى له ، بالتخلص منها = حسرة شدة تلهف وحزن .

ـ ويب = ويل = حسرة .

وإذا ما فككنا اسلوب الدعاء إلى عناصره فإنه يتلخص إلى ما يلي :

الداعي	المدعو عليه
(الشاعر)	(السماح والبأس)

وأما النداء فهو :

مناد	منادى
(الشاعر)	(حسرة الدين)

ولكن الشاعر في حقيقة الامر لم يدع إلى أحد أو عليه ولم يناد احدا وانما قصده التعبير عن التوجع والتألم والتأذي أو بتعبير آخر هو يصرخ ويعول وهذه الحالة جاءت بدلا من حالة أخرى سابقة كان فيها :

ـ سماح وبأس .
ودين ودنيا .

ـ عمر = تعمير وبناء .

سَقَتْ نَرىَ ٱلْفَضْلِ وَٱلْعَبَّاسِ هَامِيَةٌ تُعْزَى إِلَيْهِمْ ، سَمَاحاً لاَ إِلَى ٱلْمَطَرِ

سنتخذ صيغة الفعل مؤشرا لقراءتين مختلفتين : احداهما تعكس ماضي المرثيين وثانيتهما بما آلت اليه احوالها ، والتشاكل المعنوي الجامع لعناصر القراءة الاولى هو : السهولة والانتشار والامتداد وأدلتها الصوتية هي : حرف الميم التي تفيد الامتداد والدمدمة والهمهمة ، وادلتها المعجمية هي :

ـ سقاه غيثا : أنزله عليه .
ـ هامية : سائلة .
ـ السماح : الكرم والسهولة .
ـ المطر : الماء النازل من السحاب .

وأدلة الزيادة هي :

الفضل : الزيادة .

العباس : الاسد الذي تهرب منه الاسود ، (زيادة في الشجاعة) والقراءة الثانية التي آلت اليها احوالهم هي الاهلاك .

سقت : ماضي يعني الدعاء أي فليسق .
الفضل : ابن المتوكل .
والعباس : ابن المتوكل .
هامية : سحابة ممطرة .

ويعني هذا أنهم ماتوا ولذلك دعا لهم بالسقيا ، ومع أنهم قتلوا فإن ذكرهم بالجود والكرم بقي منتشرا .

وقد شمل كلاً من القراءتين نوع من التقابل ، وإن كان لا يظهر بوضوح .

فالفضل / العباس .
(الكرم) / (الشجاعة) .

وهذان المتقابلان هما :

الفضل والعباس / المطر :

(الكرم والشجاعة) .

وإذا ما شئنا الدقة ، فإن هذا التقابل يَتَحَوَّلُ إلى تكامل اي أَنَّ المتقابلين يشتركان في بعض الخصائص ويزيد بعضهما على بعض في خصائص اخرى ، وتوضيحه أن :

الفضل = العباس + الشجاعة .

(الكرم) . (الكرم) .

أو إن شِئْنا :

العباس = الكرم + الشجاعة .
الفضل = الكرم - الشجاعة .

وكذلك :

الفضل والعباس = النفع + المبالغة فيه .

المطر = النفع - الافراط فيه .

وتجلت هذه التقابلات والتعادلات في مكان يعكس العلاقة بين الطبيعة والانسان فالمكان :

الاعلى = السحاب ، المطر
―――――――――――
الادنى التراب الارض

وبشكل آخر : عناصر الطبيعة ، ولكن الشاعر لو وقف عند هذا المعنى
―――――
الانسان

لأساء إلى مرثييه ، ولعبر عن خلاف قصده ، ولذلك قلب الوضع فأسمى مندوبيه ورفعهم درجات على الطبيعة ، فصار الوضع ، مرثّيوه
―――――
الطبيعة

ثلاثة ما ارتقى النسرانِ حيث رقوا   وكل ما طارَ من نسرٍ ولم يَطِرِ

نجد في هذا البيت اجمالا لما تقدم ، وهدفه الموازنة بين عمر والفضل والعباس وبين عناصر اخرى لها دلالات مدحية . . . فلم يكتف الشاعر بما وصف به مرثييه من أوصاف فيما سبق ، وانما أراد أن يضيف إلى ذلك عناصر أخرى .

وما نجده في هذا البيت هو هذه التشاكلات الصوتية والكتابية والمعجمية والدلالية وهي : (ارتقوا ـ رقوا) و (النسران ـ نسر) و (طار ـ يطر) على أن وراء هذه التشاكلات اختلافا من حيث الدلالة العادية .

ما ارتقوا	/ رقوا
لم يطر	/ طار
الاثبات	/ النفي
النسران	/ نسر
جماد	/ حيوان
مثنى	/ مفرد

وسنتخذ التشاكلات المذكورة أساسا لتلاعبنا بمعنى البيت .

و « النسران » (ج) نسر : طائر من الجوارح ، وفي هذه الحالة فإن الشاعر يفاضل بين مرثيه وبين فصيلة النسور من الطيور الجارحة ، فهناك مقابلة بين : الانسان / الحيوان ولكن هناك ما يجمع بينهما وهو :

(المرثيون + النسران) = السمو والارتقاء والارتفاع

اذن هناك : أعلى = النسر المرثيون = النسر + المرثيون

ادنى الحيوان غيرهم دونهم

وقد يقف من ليس له طاقة ثقافية ملمة عند هذا الحد فيفهم من «النسران» على أنهما مجرد مثنى لـ « نسر » على أن الشطر الثاني يجعله يتساءل عن النسر الذي يطير والذي لا يطير ، إذ من مقومات النسر طائر + ذو جناحين كبيرين « وحينئذ يدرك أن من النسور ما يطير ومنها ما لا يطير فيبحث فيجد أن من معاني النسر » .

ـ والنسر الطائر : مجموعة من النجوم معروفة ، بمشابهتها للنسر . والنجم ذو القدر الاول منها يسمى الطائر .

ـ النسر الواقع : النجم ذو القدر الاول في مجموعة النجوم التي تسمى الشلياق .

وفي هذا تقابل بين : الجماد / الحيوان ، ولكن في نفس الوقت هناك تشاكل النسران + النسر = الرفعة : كما أن هناك مقابلة بين « النسران » / المندوبين غير أنه يوجد في نفس الوقت ما يجمع بينهما ، وهو السمو والرفعة ، ومع ذلك فإن التفوق والارتقاء والسمو للمندوبين اكثر مما شهر – الارتقاء ، فالوضع اذن هو :

الاعلى : المرثيون

(الاعلى ـ الادنى = النسران + النسر

ما دونها

فالبيت يحتوي على عناصر ثلاثة = الانسان والحيوان والجماد ، ولكن فيه اعلاء لشأن الانسان ، فالاصل هو النسران ، والنسران كالنسر ، والنسر كالثلاثة ، ونعلم أن المشبه به تكون خصائصه أقوى من المشبه .

ثَلاثَةٌ مَـا رأى آلسَّعْدَانِ مِثْلَهُمُ فَضْلاً ، وَلَوْ عُزِّزَا بِالشَّمْسِ وَالْقَمَرِ

ولنتخذ كلمة « السعدان » مؤشرا لتنوع القراءة .

أولها ما توحي به الدلالة اللفظية المباشرة ، ذلك أن المتلقي يظن أن « السعدان » مثنى لسعد ، بمعنى سعد يسعد ضد شقي يشقى وهذه القراءة تعني أن : الثلاثة / غيرهم ، ولهذا فإن هذه القراءة من الناحية الشعرية هي أكثر خصبا واثارة ، على أن ذكر الشمس والقمر يكون بمثابة حاصر لهذه القراءة ، بحيث يمنعنا من الذهاب فيها إلى نهايتها ، ولذلك يتعين البحث عن معنى كلمة « سعدان » بحسب سياق البيت جميعه ، وحينئذ تأتي :

القراءة الثانية :

السعدان : هما سعد الذابح وسعد بلع أو سعد السعود وسعد الاخبية وكل واحد منها منزل يترك به القمر في الربيع حين هدأة ريم الشتاء وقبل مجيء حرارة الصيف ، والشمس والقمر ، والنجوم أحسن ما تكون في هذه المنازل .

ويبني على قراءة «العصران» قراءة ثالثة مطابقة لهذه الثانية ، اذن العصران : الليل والنهار ، وحينئذ يكون هنالك تعادل وتقابل في البيت .

فالتعادل :

- سعد الذابح = سعد بلع
- الشمس = القمر

باعتبار كل من المتعادلين ذي ايحاءات مدحية .

وللتقابل :

الليل / النهار

الشمس / القمر

والعلاقة بين شطرين هي :

- السعدان = الشمس والقمر
- النهار والشمس
- الليل والقمر

ولكن ليس مطلق الليل والنهار والشمس والقمر ، ولكنها الكائنة في فترة زمنية معينة المحصورة بين نهاية الربيع وبداية الصيف .

فمرثيو الشاعر ، اذن ، فوق كل واحد من الناس في الفضل فهم

الاعلى = المرثيون
―――――――
الادنى غيرهم

وَمَرَّ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ فِيهِ أَطْيَبُهُ وَحَتَّى التَّمَتُّعُ بِالآصَالِ وَالْبُكَرِ

إن الشاعر في هذا البيت يلخص الحالة التي انتهى اليها أمر الوضع وهو يقارن بين لحظتين زمنيتين : ماضية وحاضرة .

فالماضي	الحاضر
- **البقاء :**	الذهاب
- **كل شيء :**	العدم
- **الاطيب :**	الاخبث
- **التمتع :**	الحرمان
- **كل شيء :**	من كل شيء

وهذه الابيات الثلاثة تكون وحدة تجمع بينها عدة مظاهر تعبيرية وهي :

- التكرار على مستوى المعجم .
- التكرار على مستوى التركيب .

ثلاثة	ما	ارتقى	النسران
ثلاثة	ما	رأى	السعدان

كما يجمع بينها جميعا الاسلوب السردي الخالي من المعينات ، وأما على المستوى المعنوي فإننا نرى الشاعر يرسم فضاء فسيحا يوازن فيه بين شيئين متناقضين : الاعلى / الادنى .

أَيْنَ ٱلْجَلاَلُ ٱلَّذِي غَصَّتْ مَهَابَتُهُ قُلُوبَنَا ، وَعُيُونَ ٱلأَنْجُمِ الزُّهُرِ ؟

بعدما عبر الشاعر بطريق التكرار الصريح عن حسرته ولوعته ، وأراد أن ينقل تلك اللوعة والحسرة إلى المتلقي التجأ الآن إلى وحدة تعبيرية أخرى مغايرة تهدف إلى نفس الغاية ، وهذه الوحدة محورها : الاستفهام وعناصر اخرى ، فقد عبر بواسطة الاصوات والايقاع ، والكلمة ، والتركيب عن هول الموقف فهناك صوت الجيم (وقد يعني جليل .. جلى) وصوت الهاء (اهات) وهناك الايقاع القوي السريع في الشطر الأول ، واما المعجم فهناك ألفاظ تحدث تداعيات في ذهن المتلقي (الجلال) .... (عم) ... (مهابة) (الانجم) .

وجاء التركيب ناظما لهذه العناصر المتفرقة ليعطيها الابعاد التي يهدف اليها الشاعر ، فهذا الاستفهام الانكاري فيه تعميم وابهام كما تعزز هذا الابهام والهول ، بالتركيب المجازي الذي ساوى بين الحي والجماد

فمهابته جعلت قلوب الناس ترتجف وتغض الطرف حياءا وخزيا وكذلك النجوم .

يمكن تحليل آليات البيت بما يلي :

قلوبنا / قلوب الغير .
الانجم الزهر / ما دون النجوم .

فقلوب الشاعر والرعية شجاعة لا ترهب ولا تخشى بعكس قلوب غيرهم فهي جبانة ، وإذا كسف جلالهم الانجم الزهر فما بالك بدونها ؟ وهناك مقابلة أخرى ناتجة عن هذه ، وهي :

الشاعر والرعية / المرثيون .
الانجم الزهر / جلال المرثيين .
أو أن هناك أعلى / المرثيون .
أعلى : الانجم الزهر .

أدنى : الرعية .

أعلى : الرعية .

أدنى : غير الرعية .

أين الاباء الذي ارسوا قواعده على دعائم من عز ومن ظفر؟

وقد سار الشاعر يمطط هذه الوحدة ويؤكد عليها في تعابير مختلفة ولذلك جاءت صياغة الشطر الاول من البيت الثاني مساوية للشطر الاول من البيت الاول .

أين = أين : استفهام انكاري .
الجلال = الاباء : كلمتان تفيدان المدح .
الذي = الذي .

غضبت = أرسوا .

مهابته = قواعده .

على أن هذه المساواة لا تعني التماهي ، وانما تحتوي على اختلاف وادواته هي الالفاظ المعجمية :

الاباء : الامتناع .

أرسوا : اسسها .

قواعده: اسسها .

دعائم : ما يدعم به .

وهذا الشطر فيه ، ابهام يدفع بالمتلقي إلى أن يقرأ « الاباء » بالبناء وحينئذ فإنه ينساق وراء وهمه فيظن أن الشاعر يتحدث عن بناء اقيم على أسس متينة ودعائم قوية بحيث لا تزعزعه ، الرياح ولا تنال منه طوارىء الليالي والايام ، غير أن القراءة الاصلية « الاباء » نجدما يرجحها في التعبير وهو «عز وظفر» مما يوجه القارىء إلى تقبل القراءة الاولى ويبحث عن المعنويات وليس على المحسوسات ، وقد اتخذ الشاعر المحسوس وسيلة لتصوير المعقول فـ :

ـ البيت له قواعد ودعائم .... من طين وحجارة

ـ الاباء له قواعد ودعائم ... من عز وظفر .

فالشطر الثاني يكون موجها ومخصصا للشطر الاول ومميزا له من غيره والشاعر عزز كلامه بموازنات بين المرثيين وغيرهم ، فالمرثيون ،

+ أرسوا قواعد البناء .

+ أرسوا قواعد الإباء .

وغيرهم

ـ لم يرس قواعد البناء (هدمها)

ـ لم يرس قواعد الاباء (مهان)
فللمرثيين ، عز وظفر .
ولغيرهم : ذل وهزيمة

أين الوفاء الذي أصفوا شرائعه   فلم يرد أحد منها على كدر

وقد استمر الشاعر في تحقيق تعادلاته واختلافاته في البيت التالي ولتوضيحها بالموازنة بين البيت الثاني والثالث .

أين = أين
الاباء = الوفاء
الذي = الذي
أرسوا = اصفوا
قواعده = شرائعه

ولكن في هذا التعادل زيادة واختلافا . فـ

الوفاء : ضد الغدر .
أصفوا : من الصفو والصفاء : نقيض الكدر .
شرائعه: السنن .

ولفظ « الشرائع » يمكن أن نسميه جامعاً لأنه يحتمل قراءتين ، ومن ثمة فهو لفظ موهم : فقد يحيل على الحب وشريعته وما لديها من قواعد وسنن وشروط .

ولكن الشطر الثاني جاء ليرفع هذا الابهام فـ :

لم يرد : لم ينهل .
كدر : نقيض الصفو .

وحينئذ فإن :

الشريعة : الماء الذي يشرب منه .

وفي كلتا الحالتين ،فإنه يثني على مرثييه ، فـ :

هم /. غيرهم
أوفياء / غادرون
الصفاء / الكدر
الشرائع / الغدران

ويتلخص من هذه الوحدة أنها استفتحت باستفهام انكاري حقق بينها تعادلا ، ولكن هذا التعادل نفسه يحتوي بطبيعة الحال على اختلاف ، فهناك .

ـ اين	=	اين	=	اين
ـ الجلال	=	الاباء	=	الوفاء
الذي	=	الذي	=	الذي
ـ مهابته	=	قواعده	=	شرائعه

ويتضح من هذه التعادلات أن فيها اختلافا في الحيز المكاني والزماني مثل (اين) ، و (الذي) ، وفيها بالاضافة إلى هذا الاختلاف في أصل الاشتقاق والمعنى ، ومهما يكن فهناك تراكم معنوي كثير وتغاير قليل .

وقد جاءت الاعمار لترفع الابهام ، وهكذا فإن القارىء انتقل بين الغرابة والالفة ، وبين الدهشة والاكتراث ، فالامر عادي أن غضت مهابة المرثيين القلوب ، ولكن أن تغني عيون الانجم الزهر فهذا مدهش ، وارساء قواعد الاباء « البناء » شيء مألوف ولكنه على دعائم العز والظفر ، وقد اخلصوا الوفاء طول حياتهم .

كَانُواَ رَواسِيَ أَرْضِ ٱللّٰهِ مُنْذُ نَأَوْا عَنْهَا ٱسْتَطَارَتْ بِمَنْ فِيهَا وَلَمْ تَقِر

رجع الشاعر إلى الاخبار بعدما تساءل وصرخ وعبر عن سرده ، وكأنه يقدم حقائق لا نزاع فيها ، على أن القارىء يمكن أن ينظر اليها بمنظارين ،

نظرة العالم المتحري الرافض لمثل هذا التعبير لأن الانسان لم يكن في يوم ما جبلا يمنع الأرض من الزلزال والاضطراب ، ونظرة الاديب الذي يقبل مثل هذا التعبير ويطرب له .

وقد استعان الشاعر على تبليغ مراده من الايضاح والاقناع باستدعاء ما اختزنته الذاكرة من معلومات و « حقائق » عن العالم الذي يعيش فيه الانسان وهو من ثمة قارن بين شيئين اثنين :

ـ الارض التي كانوا يحكمونها بالاندلس ، إذ كانوا لها بمثابة الجبال لأرض الله .

ولكن الامر لم يدم على هذا الوضع فسرعان ما انقلب الامر وهدمت الجبال وأضحت أثراً بعد عين .

فقد كانوا / انعدموا
رواسي / لا شيء
الاحتلال / النأي
الهدوء / الثورة .

وقد استمر الشاعر في تقديم أوصافه فعقب ببيت ثان ، ولذلك جاء يعادل في معناه ما تقدمه وهو :

كانوا مصابيحها دهرا فمنذ خبوا صار الخليقة يا الله في سرر

وتعادلاته هي :

كانوا = كانوا
رواسي = مصابيح
أرض = دهر
منذ = منذ
نأوا = خبوا

على أن وراء هذه التعادلات خلافا :

ـ مصابيح : السرج ومصابيح النجوم ، اعلام الكواكب .

ـ خبت المصابيح : سكت وطفئت .

ـ سرر : الليلة التي يستتر فيها القمر .

ويتبين من هذا أن المقابلة السابقة كانت عبارة عن :

الاستقرار / الفتنة

وهذه المقابلة عبارة عن

النور / الظلام

وهناك تكامل بين الجبال والكواكب

ولكن هناك تقابلا بين فوق / تحت

المصابيح / الجبال .

ولكنهما في نفس الوقت سيحيلان إلى شيء واحد ، وهو العالم الارضي ، وقد تخلل اسلوبه السردي اسلوب ذاتي فاستعمل بعض المعينات مثل : (آل) في الخليفة وتعني أل = هذه ، كما أنه استعمل جملة معترضة عبارة عن استغاثة ، ومع هذا ، فإن الشاعر انطلق يعدد خصالهم ، فقال :

كَانُوا شَجَا ٱلدَّهْرِ فَاسْتَهْوَتْهُمْ خُدَعٌ مِنْهُ بِأَعْلَامِ عَادٍ فِي خُطَا ٱلْخَطَرِ

ن : كانوا = كانوا

مصابيحها = شجا الدهر

ولكن الشاعر بدأ يعاتب عليهم انخداعهم بما جاد عليهم الدهر به ، فقد كان عليهم أن يعلموا أن هناك صراعا بين : الانسان / الدهر :

وقد يقف الانسان ذو العزم صامدا امام جبروت الدهر ، ولكن الدهر لما له من مكـايد وخدع لا يلبث أن يوقع الانسان في شركه ، وهكذا فإن

المرثيين وقعوا فيما وقع فيه من سبقهم ، وقد استعمل الشاعر الفاظا معبرة عن هذا المعنى .

استهواه : ذهب بهواه وعقله .

خدع = خدعة : اراد به المكروه وخذله من حيث لا يعلم .

أحلام عاد : أجسام عاد في القوة والصحة والعافية .

ومهما يكن فإن الشاعر قاس حالة مرثييه بحالة عاد (بمعنيي عاد : الجاري ، وقوم عاد) =

عاد	القوة	الهلاك
المرثيون	القوة	الهلاك

مَنْ لِي ، وَمَنْ لَهُمُ إنْ أَطْبَقَتْ مِحَنٌ وَلَمْ يَكُنْ وِرْدُهـا يُفْضِي ألَى صَدَرِ ؟
مَنْ لِي ، وَمَنْ لَهُمُ إنْ أظْلَمَتْ نُوَبٌ وَلَمْ يَكُنْ لَيْلُهَا يُفْضِي إلَى سَحَرِ ؟
مَنْ لِي ، وَمَنْ لَهُمُ إنْ عُطِلَتْ سُنَنٌ وَأخْفِتَتْ ألْسُنُ آلآثارِ .وَالسِّيَرِ ؟

بعد السرد المريح ، رجع الشاعر إلى ارسال توجعاته وآهاته بواسطة الاستفهام الانكاري ، وضمير المتكلم ، وقد صاغ آلامه في وحدة مكونة من ثلاثة أبيات ، مثل الوحدات السابقة ، والسمة الغالبة عليها مثل سابقتها هي التكرار والتراكم والتعادل ولنبين هذا فيما يلي :

من لي ومن لهم ان = من لي ومن لهم ان = من لي ومن لهم ان :

ولم يكن = ولم يكن

يفضي إلى = يفضي إلى

وما تبقى من المجموعة أو البيتين الاول والثاني فإنه يتعادل في الصيغ أطبقت محن = أظلمت نوب .

وردها = ليلها
صدر = سحر

وحتى ما نراه من خلاف معجمي بين بعض الالفاظ فإن هناك قاسما مشتركا بينها ، فـ :

أطبقت محن : أي غطت المحن كل شيء ، ونفس هذا المعنى تؤديه أطنب .

محن = البلايا
نوب = ما ينزل بالانسان من المهمات والحوادث

وواضح أن ما يجمع بين هذين اللفظين هو : الايذاء .

وصدر : الرجوع (النجاة)
السحر : آخر الليل قبيل الفجر

ولكن لا صدر ولا سحر ، ومعنى هذا : لا نهاية مفرحة ولا بديل بهم .

فهناك تراكم على مستوى الاصوات ، والتركيب والمعنى .

ويلمِّهِ مِنْ طَلُوبِ الثأرِ مُدْرِكِهِ لَوْ كَانَ دَيْناً عَلَى لِبَانِ ذِي عُسُرِ

بعد أن عدد الشاعر مختلف الخصال الحميدة بدأ يحفز الهمم للثورة ولكنه متأكد من أن تحميسه ، وتحفيزه لا يجديان شيئا ، ولذلك انهال على مخاطبيه بالذم ، فهو يمدح الذين يطلبون الثأر ويدركونه ، ومخاطبوه لم يطلبوه فلم يدركوه وهم مع ذلك ، أقوياء الاجسام قادرون على النهوض به ، ولذلك فلا عذر لهم ، فقد يلتمس العذر لرضيع غير قوي ضعيف الجسم .

والرضيع ، مع أوصافه ، لو نزل به ما نزل لأسر الأمر في نفسه ولتحين الفرصة للنهوض والثورة ، إن هذا الشرح يبين لنا المقابلات الآتية :

الرجل / الرضيع
ذو يسر / ذو عسر

وانقلب الوضع في حالة هؤلاء .
الرضيع / الرجل
ذو يسر / ذو عسر

ومعنى هذا أنهم اضعف من الرضيع ، ومن ثمة فلا خير يرجى منهم ، فالشجاع الآخذ بثأره هو الذي يستحق الثناء والتنويه ، والمفرط يستحق التقريع والتوبيخ ، فالمقابلة اذن هي :

ويل / ويح
معطل الثأر / طلوب بالثأر
المضيع / المدرك

وكل هذا يعني شيئين اثنين :
ـ الوفاء من الشاعر لمندوبيه
ـ المواجهة للحكام المرابطين

ولهذا فإن دعوة الشاعر صريحة لقتال المرابطين ، ولكنها ذهبت ادراج الرياح ومن ثمة فإننا نجده يستسلم ويعيش على الامل .

سَلَامٌ مُرْتَقِبٍ لِلأَجْرِ مُنْتَظِرٍ عَلَى ٱلْفَضَائِلِ ـ إِلَّا ٱلصَّبْرَ بَعْدَهُمُ ـ
وَالدَّهْرُ ذُو عُقَبٍ شَتَّى وَذُو غِيَرِ يَرْجُو « عسى » وَلَهُ فِي أُخْتِهَا طَمَعٌ

على أن استسلامه لن ينسيه فيهم ، وانما ستبقى حرقته عليهم ملتهبة مشتعلة ، فاذا كان غيره قد نسي فهو ما زال على العهد .

الشاعر / غيره
محترق / سال

وعذره أنهم جمعوا من الخصال الحميدة ما تفرق في غيرهم ، بيد أن استمراره في لوعته ليس من شيم الانسان العاقل المتدين ، ولذلك عليه أن يأمل وقد عبر عنه اولا بـ :

- مرتقب للاجر : منتظر اياه
- منتظر : مرتقب

وقد الح عليه بتراكمات متعددة .

- اعادة بعض الاصوات
- اعادة المعنى

فـ : الامل / اليأس

وقد زاد مراده توضيحا بثلاثة الفاظ وبصيغة مستقاة ، من تجارب الامم .

والألفاظ الثلاثة هي :

يرجو : يؤمل
- **عسى** : فعل ترج في المحبوب
- **لعل** : حرف ترج للمحبوب وإشفاق من المكروه

واما التعبير المستقى من تجارب الأمم فهو يبين ما أضمره الشاعر وحاول أن يخفيه ، ذلك أنه صرح بأنه مرتقب للاجر ، ولكنه لم يوضح ما ينتظر ، وقد يقال بأنه منتظر الاجر ايضا ، وعلى هذا فإن « منتظر » تصبح تحصيل حاصل لـ «مرتقب للأجر» ، وهذا يصح في الشعر ، ولكن الشاعر ينتظر أكثر من ذلك ، وهو تطبيق شريعة الدهر في المرابطين لأنه :

ذو عقب شتى : ذو تتابع وتداول ، فالصحة يعقبها المرض ، والقوة يتلوها الضعف والانتصار يحتوي على نواة الانكسار .

ذو غير : ذو أحداث مغيرة من حال إلى حال .

ونهاية القصيدة هذه تذكر ببدايتها ، فالدهر فاجع / الانسان / ذو غير وعقب .

وهذه النهاية تضع يدنا على مغزى القصيدة وتربط آخرها بأولها .

قَرَّطْتُ آذَانَ مَنْ فِيهَا بِفَاضِحَةٍ عَلَى ٱلْحِسَانِ حَصَى ٱلْيَاقُوتِ وَالدُّرَرِ
ثُمَّ ٱلصَّلَاةُ عَلَى ٱلْمُخْتَارِ سَيِّدِنَا ٱلْمُصْطَفَى ٱلْمُجْتَبَى ٱلْمَبْعُوثِ مِنْ مُضَرِ
وَالآلِ وَالصَّحْبِ ثُمَّ ٱلتَّابِعِينَ لَهُ مَا هَبَّ رِيحٌ ، وَهَلَّ ٱلسُّحْبُ بِالْمَطَرِ

إن هذه الخاتمة لم ترد في بعض المصادر التي وردت فيها القصيدة ولكننا نجدها في بعض المصادر الاخرى ، فقد يكون الشاعر الحقها ، فيما بعد بقصيدته أو الحقها بعض الرواة أو النساخ .

ومهما يكن فانها تشبه في نظرنا ما يكتبه بعض المؤلفين المحدثين في آخر كتبهم مما يسمى(Postface)وهي «تنبيه» يكون موضوعا في آخر الكتاب ، ما هو سر هذا التنبيه إذا كان حقا من المؤلف ؟

هل صدرت من الشاعر فلتات لسان في بعض اصحاب الرسول وتابعيه ؟

إن القاريء المنتبه المحلل لظاهر القصيدةوباطنها يفهم شيئا من ذلك ، وقد بيناه اثناء التحليل ، ذلك أن الشاعر ذكر كثيرا من أفعال بعض الصحابة وسرد أفعالهم في سياق تحدث فيه عن عدة ملوك قبل الاسلام وقبائل عربية جاهلية ، وكأنه بهذا يريد أن يقول إن بعض السلف الصالح ارتكب مثل الافعال التي اجترحها من قبله وكان لعبة في يد الدهر مثلما كان من قبله ، وبهذا التخريج نستطيع أن ندرك سر هذا الدعاء وكأنه جاء به ليكفر عما تقدم وليعتذر للمرابطين الذين صار من موظفيهم .

خاتمة

يرى القارىء أننا رصدنا في القصيدة ثلاث بنيات أساسية . وهي بنية التوتر ، وبنية الاستسلام ، وبنية الرجاء والرهبة . وقد يرى القارىء أيضا أن هذه القسمة الثلاثية مطابقة لتقسيم الأوروبيين لشعرهم ، إذ عندهم الغنائي والملحمي والمأساوي ، وهو محق في هذا ، ذلك أن كل نوع شعري من هذه الأنواع يتسم بطابع تعبيري خاص ، فالشعر الغنائي يميزه الفعل المضارع المسند إلى ضمير المتكلم ، والشعر الملحمي يعبر بضمير الغيبة وبالفعل الماضي ويحيل على أشياء أو أدوات أو أحداث ، والشعر المأساوي يتجه نحو المخاطب للالتماس منه القيام بعمل أو حضه عليه ، ويستعمل الصيغ المستقبلية . وإن هذه الأنواع جميعها موجودة في القصيدة ولا يستطيع أن ينكرها الا مكابر عنيد .

إن الشكل الظاهري ، اذن ، وجهنا إلى هذا التقسيم الذي ذكرناه لأن كل بنية اتسمت بخاصيات مميزة ، فهي ذاتية غنائية في المطلع ، وهي ملحمية في الوسط ، وهي مأساوية في الأخير ، ولكننا ـ مع كل هذا ـ متأكدون من أن النوع الشعري الصرف الذي لا تشوبه شائبة من نوع آخر غير موجود على الاطلاق . ولذلك فإننا التمسنا الجوامع الخفية التي تربط بين خيوط القصيدة كلها ، وهي شيئان اثنان :

1 ـ الذاتية اللغوية التي نجدها منبثة في القصيدة جميعها رغم قلتها في القسم الأوسط ، ولكنها كانت تطل علينا منه بين الفينة والأخرى متجلية في التمني (ليت) وفي الضمير (نا) وفي الألفاظ العاطفية (المصطفى ، الا سقى . . .) وفي الأوصاف المحددة (ابن المصطفى . . أبو ذبان) وفي اللقب (اللطيم . . .) .

2 ـ النزعة السردية القائمة على الصراع ، ففي القصيدة مواجهة بين الانسان والدهر وبين الانسان والانسان . وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تحقب إلى ثلاث لحظات : بداية ، ووسط ، ونهاية . وهي بالنسبة للانسان : ما قبل التكليف ـ ما بعد التكليف ـ الجزاء على الأعمال .

إن مراحل الانسان هذه هي التي تقدمها الجملة النواة في القصيدة : « الدهر حرب » ، وبالقياس عليها يمكن القول : « الانسان حرب » . وتحليل هذه الجملة يقتضي ـ بناء على ما قدمناه ـ وجود :

- **متحاربين** : الدهر / الانسان ، أو الانسان / الانسان .
- **التهيؤ** : كل من الخصمين يعد ما يستطيع من قوة .
- **البداية**: بداية الهجوم .
- **وسط** : المساجلة .
- **النهاية** : الانتصار للدهر / الهزيمة للانسان :

ومعنى هذا ـ بمنطق الشاعر المأساوي ـ أن الانسانية حكم عليها منذ الأزل بمصير محتوم ، فالدهر أعمى يقضي على الصالح والطالح لا يفرق بين خير وشرير ، وبين طائع وعاص ، وبين صحابي ومرتد ، والقصيدة جميعها تعبير عن هذا .

+ المدخل يتحدث عن الدهر الفاجع المحارب كل الناس .

+ يتحدث ما بعده عما قبل الاسلام ، وقد كان الدهر عادلا في عمله لأنه فتك بالظلمة المفسدين .

+ يتحدث ما بعد هذا عن أحداث تاريخ الاسلام .

وكان الدهر عادلا إذ قضى على الأمويين وأنصارهم ، ولكنه كان جائرا لفتكه بالعلويين والعباسيين .

+ يسرد طغيان الدهر الذي أصاب أخلاءه بني المظفر ، ولكن فليطمئنوا ، فإن من فتك بهم سيلحقهم لا محالة . وهذا ما تكثفه القصيدة في الجملة النواة الثانية : « الأيام مراحل » ، فكل انسان مسافر يعني أن له :

بداية : تهيئة أدوات السفر .
وسط : قطع المراحل .
نهاية : وصول الهدف .

ولهذا ، فإن المرابطين أنفسهم سائرون في طريقهم إلى النهاية المؤلمة .

إن مقطع رثاء بني المظفر هو الذي يضع يدنا على خصوصية قصيدة ابن عبدون إذ هو الذي يجعلها ذات استراتيجية محكمة ويدفع عنها بعض الأحكام الاستشراقية الجزئية . ذلك أن دوزي اعتقد أن ابن عبدون لم يعد أن نظم تواريخ وأخبارا وآثارا موجودة في بطون الكتب ومعروفة من قبل الخواص في أسلوب ليس له كبير حظ من الجمال الشعري . وإذا كان هذا الرأي فيه بعض الصواب لأن القصيدة ليست من مستوى فني رفيع فإن فيه خطأ كثيرا من حيث أن مقصدية ابن عبدون كانت تتغيى أهدافا عديدة ، منها :

ـ استخلاص العبرة مما لقيه العتاة الطائشون النزقون (ما قبل الاسلام) .

ـ اظهار العطف على العلويين .

- ذم الأمويين .
- الميل إلى العباسيين .

على أنه قد يقال : إن هذه المقاصد جميعها ليست كافية لتجعل منها شيئا متميزا يستحق ذلك الرواج وذلك الثناء إذ هي لم تعد أن أكدت ما كان « مجمعا » عليه ثقافيا وسياسيا . ولذلك فإننا نظن أن القصيدة عبرت عما هو أعمق وأشمل وهو اتخاذ البشرية الجدال بالسيوف والدفع بالرماح قانونا بدلا من الدفع بالتي هي أحسن . ومخالفة الطبيعة البشرية لسنن الكونّ هذه جعلت الشاعر يذم الدهر ولكنه في نفس الوقت يمدحه لأنه هو المقتص للمظلومين من الظالمين .

ملحق

من الصعب أن ينجز الباحث تحقيقا علميا لقصيدة ابن عبدون الرائية لكثرة رواياتها المختلفة الناتجة عن انتشارها في الآفاق وتداول الأيدي لها . ومع ذلك فإننا سنحاول أن نجتهد لصنع رواية مقبولة نقيم تحليلنا عليها . ومصادر روايتنا يمكن تصنيفها إلى زمرتين أساسيتين :

1 ـ شرح ابن بدرون في نشرتي « ليدن »[1] والقاهرة[2] . وتعتبر هاتان النشرتان أحسن ما بأيدينا من روايات رغم اقحام بعض الأبيات وبعض التصحيفات التي يرجع بعضها إلى قراءة الناشرين ، ويعود بعض منها إلى الأخطاء المطبعية .

2 ـ جملة مصادر :

(أ) ذخيرة ابن بسام ـ القسم الثاني ـ المجلد الثاني ص 270- 724[3] .

(ب) معجب المراكشي ص 113 - 130[4] .

---

(1) اعتنى بنشره دوزي ، لين 1846م .

(2) اهتم بنشره محيي الدين الكردي ، القاهرة 1340 هـ .

(3) تحقيق د. احسان عباس ـ الدار العربية للكتاب ـ بيروت .

(4) تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي . ط. سابعة 1978 .

(جـ) كتاب أعمـال الأعلام لابن الخطيب[5] .

وتشترك جميعها في كثرة التقديم والتأخير بالمقابلة مع الشرح ، فهي ترتب الأبيات عكسيا (والحقت ، وبلغت ، ومزقت ، وأشرقت . . . ولا وقت . . . وأوثقت . . . وروعت) ، إلا أن لكل منها خصوصياته ، ففي المعجب أقحمت أبيات كثيرة ، وحذفت رواية الذخيرة بيتين من المطلع ، ولم يذكر منه أعمال الأعلام إلا بيتا واحدا .

وقد أقمنا روايتنا على مقياسين :

1 ـ مقياس لغوي معنوي ، فرفضنا التصحيفات والتحريفات وأبعدنا بعض الأبيات المقحمة .

2 ـ مقياس تاريخي . فقد شاع في مثل هذا الغرض نظم الوقائع بحسب ما وقعت عليه .

القصيـدة

آلـدَّهْـرُ يَـفْجَـعُ بَـعْـدَ آلْـعَـيْـنِ بِـالأَثَـرِ
ف ، مَـا آلْبُكَـاءُ عَلى آلأَشْبَـاحِ وَالصُّـورِ[6]؟!
أَنْهَاكَ أَنْهَاكَ لَا آلُوكَ مَوْعِظَةً[7] عَنْ نَوْمَةٍ، بَيْنَ نَابِ آللَّيْثِ ، وَالظُّفُرِ
فَـالـدَّهْـرُ حَـرْبٌ وَإِنْ أَبْـدَى[8] مُـسَـالَـمَـةً
فَـالْبِيضُ، وَالسُّودُ[9]، مِثْـلُ آلْبِيضِ ، وَالسُّمُـرِ

---

(5) نشر لافي بروفنصال ، المطبعة الجديدة ، الرباط 1353-1934 .

(6) الشطر الأول سريع الايقاع ، أما الثاني فهو بطيئه ، وقد وضعنا فواصل تنبىء بتوقف خفيف يعوض ما حذف .

في رواية دوزي : وما .

(7) دوزي : معذرة ، مصر ، واحدة .

(8) دوزي : أبدت .

(9) دوزي : السمر وكذا مصر .

فَلا تغُرَّنْكَ مِنْ دُنْياكَ نَـوْمَتُهَا فَما سجيَّةُ[10] عَيْنَيْها سِوَى ٱلسَّهَرِ[11]
مَا لِلَّيالي ـ أَقال ٱللَّهُ عَثْرَتَنـا مِنَ ٱللَّيالي ـ وَخانَتْها[12] يَدُ ٱلْغِيَرِ
تَسُـرُّ بِـالشَّيْءِ لَكِـنْ كَيْ تَغُـرَّ بِـهِ كَالأَيْمِ ثارَ إِلى ٱلْجاني مِنَ الزَّهَرِ[13]

* * *

* *

كَمْ دَوْلَةٍ وَلِـيَتْ بِالنَّصْرِ خِدْمَتَها لَمْ تُبْقِ مِنْهَا ـ وَسَلْ دِكْرَاكَ[14] ـ مِنْ خَبَرِ !
هَوَتْ بِدَارَا وَفَلَّتْ غَرْبَ قَاتِلِهِ وَكَانَ عَضْباً عَلَى ٱلأَمْلاكِ ذا أَثَرِ
وَاسْتَرْجَعَتْ مِنْ بَنِي سَاسَانَ مَا وَهَبَتْ وَلَمْ تَدَعْ لِبَنِي يُونَانَ مِنْ أَثَرِ
وَأَتْبَعَتْ أُخْتَهَـا طَسْمـاً وَعَـادَ عَلى عادٍ وَجُرْهُمَ مِنْها نَاقِضُ ٱلْمِرَرِ[15]
وَمَا أَقالَتْ ذَوِي ٱلْهَيْآتِ مِنْ يَمَنٍ وَلا أَجارَتْ ذَوِي ٱلْغَايَاتِ مِنْ مُضَرِ
وَمَزَّقَتْ سَبَأً في كُلِّ قَاصِيَةٍ فَمَا ٱلْتَقَى رَائِحٌ مِنْهُمْ بِمُبْتَكِرِ
وَأَنْفَـذَتْ في كُلَيْبٍ حُكْمَهَـا وَرَمَـتْ مُهَلْهِلاً بَيْنَ سَمْعِ الأَرْضِ وَالْبَصَـرِ
وَلَمْ تَرُدَّ عَلَى ٱلضِّلِّيلِ صِحَّتَهُ وَلاَ ثَنَتْ أَسَداً عَنْ رَبِّهَا حُجُرِ[16]
وَدَوَّخَتْ آلَ ذُبْيَانَ وَإِخْوَتَهُمْ[17] عَبْساً وَعَضَّتْ بَنِي بَدْرٍ عَلَى ٱلنَّهَرِ
وَأَلْحَقَتْ بِعَدِيٍّ بِالْعِرَاقِ عَلَى يَدِ آبْنِهِ أَحْمَرِ ٱلْعَيْنَيْنِ وَالشَّعَرِ[18]

* *

*

---

(10) دوزي ومصر والمعجب : صناعة .
(11) قبل هذا البيت : ولا هوادة بين الرأس تأخذه يد الضراب وبين الصارم الذكر .
(12) مصر : وغالتها .
(13) قبل هذا البيت : في كل حين لها في كل جارحة منا جراح وان زاغت عن البصر .
(14) دوزي ومصر : دنياك .
(15) دوزي ، ناقص .
(16) رواية الذخيرة ليست محافظة على الترتيب التاريخي ، ولذلك لَنْ نأخذ بها .
(17) الذخيرة : وحيرتهم ، ولا معنى له .
(18) بعد هذا البيت نجد بيتاً في المعجب مقحماً .

وأشْرَفتْ بِخُبَيْبٍ فَوْقَ قَـارِعَةٍ   وَأَلْصَقَتْ طَلْحَةَ ٱلْفَيَّاضَ بِالْعَفَرِ
وَمَزَّقَتْ جَعْفَراً بِالْبِيضِ وَاخْتَلَسَتْ   مِنْ غِيلِهِ حَمْزَةَ ٱلظَّلَّامَ لِلْجُزُرِ[19]
وَبَلَّغَتْ يَزْدَ جِرْدَ ٱلصِّينَ وَاخْتَزَلَتْ   عَنْهُ سِوَى ٱلْفُرْسِ جَمْعَ ٱلتُّرْكِ والْخَزَرِ
وَلَمْ تَرُدَّ مَوَاضِي رُسْتُمٍ وَقَنَا   ذِي حَاجِبٍ عَنْهُ سَعْداً فِي ٱبْنَةِ ٱلْغِيَرِ
وَخَضَّبَتْ شَيْبَ عُثْمَانَ دَماً وَخَطَتْ   إِلَى ٱلزُّبَيْرِ وَلَمْ تَسْتَحْيِ مِنْ عُمَرِ
وَمَا رَعَتْ لِأَبِيَ ٱلْيَقْظَانِ صُحْبَتَهُ   وَلَمْ تُزَوِّدْهُ إِلَّا ٱلضَّيْحَ فِي ٱلْغُمَرِ
وَأَجْزَرَتْ سَيْفَ أَشْقَاهَا أَبَا حَسَنٍ   وَأَمْكَنَتْ مِنْ حُسَيْنٍ رَاحَتَيْ شَمِرِ
وَلَيْتَهَا إِذْ فَدَتْ عَمْراً بِخَارِجَةٍ   فَدَتْ عَلِيّاً بِمَنْ شَاءَتْ مِنَ ٱلْبَشَرِ
وَفِي ٱبْنِ هِنْدٍ وَفِي ٱبْنِ ٱلْمُصْطَفَى حَسَنٍ أَتَتْ بِمُعْضِلَةِ ٱلْأَلْبَـابِ وَالْفِكَرِ
فَبَعْضُنَا قَائِلٌ مَا اغْتَالَهُ أَحَـدٌ   وَبَـعْضُنَـا سَاكِتٌ لَمْ يُوتَ مِنْ حَصَرِ
وعَمَّمَتْ بِالرَّدَى فَوْدَيْ أَبِي أَنَسٍ   وَلَمْ تَرُدَّ ٱلرَّدَى عَنْهُ قَنَا زُفَرِ
وَأَرْدَتْ ٱبْنَ زِيَادٍ بِالْحُسَيْنِ فَلَمْ   يَبُؤْ بِشِسْعٍ لَهُ قَدْ طَاحَ أَوْ ظُفُرِ
وَأَنْزَلَتْ مُصْعَباً مِنْ رَأْسِ شَاهِقَةٍ   كَانَتْ بِهَا مُهْجَةُ ٱلْمُخْتَارِ فِي وَزَرِ
وَلَمْ تُرَاقِبْ مَكَانَ ٱبْنِ ٱلزُّبَيْرِ وَ لَا   رَعَتْ عِيَـاذَتَهُ بِـالْبَيْتِ وَالْحَجَرِ
وَلَمْ تَدَعْ لِأَبِي ٱلذِّبَّانِ قَاضِبَةً[20]   لَيْسَ ٱللَّطِيمُ لَهَا عَمْرٌو بِمُنْتَصِرِ
وَأَظْفَرَتْ بِالْوَلِيدِ بْنِ ٱلْيَزِيدِ وَلَمْ   تُبْقِ ٱلْخِلَافَةَ بَيْنَ ٱلْكَأْسِ وَالْوَتَرِ
وَلَمْ تَعُدْ قُضُبُ ٱلسَّفَّاحِ نَابِيَةً[21]   عَنْ رَأْسِ مَرْوَانَ أَوْ أَشْيَاعِهِ ٱلْفُجُرِ
وَأَسْبَلَتْ دَمْعَةَ ٱلرُّوحِ ٱلْأَمِينِ عَلَى   دَمٍ بِفَخٍّ[22] لِآلِ ٱلْمُصْطَفَى هَدَرِ
وَأَشْرَقَتْ جَعْفَراً ، وَالْفَضْلُ يَنْظُرُهُ   وَالشَّيْخُ يَحْيَى ، بِرِيقِ ٱلصَّارِمِ ٱلذَّكَرِ
وَأَخْفَرَتْ فِي ٱلْأَمِينِ ٱلْعَهْدَ وَانْتَدَبَتْ   لِجَعْفَرٍ بِابْنِهِ وَالْأَعْبُـدِ ٱلْغُـدُرِ

(19) سنتبع ترتيب الشرحين لأنها حافظا على تتابع الوقائع تاريخياً .
(20) دوزي والمعجب : قاضبة ، والذخيرة : ماصية .
(21) دوزي : ثانية ، المعجب : ناثية .
(22) دوزي ، بفخ .

زَروَّعتْ كُـلَّ مأْمُـونٍ ومُؤْتمن وأسْلمتْ كَلَّ منْصُور ومُنْتصـر
وَأَعْثرتْ آلَ عَبَّاس ، لعا لَهُمْ ، بذيْل زَبَاء[23] منْ بيض ومنْ سُمُر
وَلا وفتْ بعُهُودِ ٱلْمسْتعينِ ولا بمـا تأكَّـد للْمعْتزِّ منْ مـرر
وأَوْثقتْ ، في عُراها ، كُلَّ مُعْتمِدٍ وأشْرقتْ ، بقذاها ، كلَّ مُقْتدر

* * *

* *

*

بني ٱلْمُظَفَّرِ ، وَالأيّامُ ما بَرِحتْ مراحلا ، والْورى منْها على سَفرِ ،
سُحْقاً لِيَوْمِكُمُ يومًا ولا حملتْ بمثْله لَيْلةٌ في مُقْبـلِ ٱلْعُمُرِ
مَنْ للأَسِرَّةِ أوْ منْ للأعِنَّةِ أَوْ منْ للأسنَّةِ تُهْديها إلى ٱلثُّغرِ ؟ !
مَنْ لِلْبراعة أوْ منْ لِلْيَراعة أَوْ منْ للسَّماحة أوْ للنَّفْع والضَّررِ ؟ !
مَنْ لِلْعدَى وَعَوالِي ٱلْخطِّ قَدْ عُقدتْ أطْرافُ أَلْسُنِها بالْعيِّ والْحصر[24] ؟ !
وَطُوِّقتْ بِالْمنَايَا ٱلسُّودِ بيضُهُمُ أعْجَبْ لِذاكَ وما منْها سوَى ذكَرِ
أَوْ رَفْعِ كَارِثَةٍ أَوْ دَفْعِ آزِفةٍ أَوْ قَمْعِ حادِثَةٍ تعْيا على ٱلْقدرِ[25] ؟ !
وَيْحَ ٱلسَّمَاحِ وَوَيْحَ ٱلْجُود لَوْ سَلِمَا وَحسْرةَ ٱلدِّينِ وَالدُّنْيا على عُمرِ !
سَقَتْ ثَرَى ٱلْفَضْلِ وَالْعبَّاسِ هَامِيَةٌ تُعْزَى إِلَيْهِمْ سَماحاً لا إلى ٱلْمطَرِ
ثَلاثَةٌ مَا ٱرْتقى ٱلنَّسْرانِ حَيْثُ رَقَوا وَكُلُّ مَا طَارَ مِنْ نَسْرٍ وَلَمْ يَطِرِ
ثَلاثَةٌ ما رَأى ٱلْعَصْرانِ مِثْلَهُمُ فَضْلاً وَلَوْ عُزِّزَا بِالشَّمْس والْقَمَرِ
وَمَرَّ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ فِيهِ أَطْيَبُهُ حَتَّى ٱلتَّمَتُّعِ بِالآصَالِ والْبُكَرِ
أَيْنَ ٱلْجَلالُ ٱلَّذِي غَضَّتْ مَهَابَتُهُ قُلُوبَنا وَعُيُونَ ٱلأَنْجُمِ ٱلزُّهُرِ ؟ !

---

(23) المعجب : آل عباد . مصر : لعا . . . زباء
المعجب : بذيل زباء لم تنفر من الدعر
(24) تبنينا ترتيب نسخة مصر لدواع لغوية .
(25) دوزي : دفع كارثة ردع آزفة ، تعي .

أَيْنَ ٱلْإِبَاءِ ٱلَّذِي أَرْسَوْا قَوَاعِدَهُ ... عَلَى دَعَائِمَ مِنْ عِزٍّ وَمِنْ ظفرِ ؟
أَيْنَ ٱلْوَفَاءُ ٱلَّذِي أَصْفَوْا شَرَائِعَهُ ... فَلَمْ يَرِدْ أَحَدٌ مِنْهَا عَلَى كَدَرِ ؟
كانُوا رَوَاسِيَ أَرْضِ ٱللَّهِ مُنْذُ نَأَوْا ... عَنْهَا ٱسْتَطَارَتْ بِمَنْ فِيهَا وَلَمْ تقرِ
كَانُوا مَصَابِيحَهَا دَهْراً فَمُنْذُ خَبَوْا ... صَارَ ٱلْخَلِيقَةُ ،يَا لَلَّهِ ،فِي سَرَرِ(26) !
كَانُوا شَجَى ٱلدَّهْرِ فَاسْتَهْوَتْهُمُ خُدَعٌ ... مِنْهَا(27) بِأَحْلَامِ عَادٍ فِي خُطَا ٱلْخَطَرِ
مَنْ لِي وَمَنْ لَهُمَ(28) إِنْ أَطْبَقَتْ مِحَنٌ ... وَلَمْ يَكُنْ وِرْدُهَا يُفْضِي إِلَى صَدَرِ ؟!
مَنْ لِي وَمَنْ لَهُمُ إِنْ أَظْلَمَتْ نُوَبٌ ... وَلَمْ يَكُنْ لَيْلُهَا يُفْضِي إِلَى سَحَرِ ؟ !
مَنْ لِي وَمَنْ لَهُمُ إِنْ عُطِّلَتْ سُنَنٌ ... وَأُخْفِيَتْ(29) أَلْسُنُ الأَيَّامِ وَالسِّيَرِ ؟!
وَيْلُمِّهِ مِنْ طَلُوبِ ٱلدَّهْرِ مُدْرِكِهِ ... لَوْ كَانَ دَيْناً عَلَى لِبَانِ ذِي عُسُرِ(30)
عَلَى ٱلْفَضَائِلِ - إِلَّا الصَّبْرَ بَعْدَهُمُ ... سَلَامُ مُرْتَقِبٍ لِلأَجْرِ مُنْتَظِرِ
يَرْجُو عَسَى وَلَهُ فِي أُخْتِهَا طَمَعٌ ... وَالدَّهْرُ ذُو عُقَبٍ شَتَّى وَذُو غِيَرِ
قَرَّطْتُ آذَانَ مَنْ فِيهَا بِفَاضِحَةٍ ... عَلَى ٱلْحِسَانِ حَصَى ٱلْيَاقُوتِ وَالدُّرَرِ(31)

* *

*

ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى ٱلْمُخْتَارِ سَيِّدِنَا ... ٱلْمُصْطَفَى ٱلْمُجْتَبَى ٱلْمَبْعُوثِ مِنْ مُضَرِ
وَالآلِ وَالصَّحْبِ ثُمَّ ٱلتَّابِعِينَ لَهُ ... مَا هَبَّ رِيحٌ وَهَلَّ ٱلسُّحْبُ بِالْمَطَرِ

---

(26) دوزي : سدر وكذا المعجب .
(27) دوزي : منه ، الحضر .
(28) بهم ، أطنبت .
(29) دوزي : أخفتت .
(30) المعجب : منهم بأسد سراة في الوغى صبر .
(31) انتهى ما في دوزي . ويأتي بعد هذا بيتان في المعجب :

سيارة في أقاصي الأرض قاطعة ... شقا شقًا هدرت في البدو والحضر
مطاعة الأمر في الألباب قاضية ... من المسامع ما لم يقض من وطر

المصادر والمراجع بالعربية

- ابن الأثير : **الكامل في التاريخ** ، دار صادر ، بيروت ، 1965 — 1967 .

كمال أبو ديب : **البنية الايقاعية للشعر العربي** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1981 .

- محمد الأنطاكي : **المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها** ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، 1972 .

- ابن بدرون : **شرح القصيدة** باعتناء : دوزي ، ليدن ، 1846 م .

محي الدين الكردي ، القاهرة ، 1340 هـ .

- ابن بسام : **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق احسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ـ تونس 1978 .

- ابن جني : **الخصائص** ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1956 .

- عبد القاهر الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، القاهرة ، مصر ، 1947 .

- تمام حسان : **اللغة العربية معناها ومبناها** ، مصر 1973 .

- ياقوت الحموي : **معجم البلدان** ، بيروت ، دار صادر ، 1955 .

- لسان الدين بن الخطيب : **أعمال الأعلام** ، ليفي بروفنصال ، المطبعة الجديدة ، الرباط ، 1353 هـ ـ 1934 م .
- ابن دريد : **الاشتقاق** ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة السنة المحمدية . مصر 1958 .
- ابن رشيق : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، 1934 .
- ابن منظور : **لسان العرب** ، اعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي ، دار لبنان العربي ، بيروت .
- أحمد مصطفى المراغي : **علوم البلاغة** ، تحقيق أبو الوفاء مصطفى المراغي ، القاهرة ، المكتبة المحمودية التجارية .
- عبد الواحد المراكشي : **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** ، تحقيق محمد سعيد العريان ، ومحمد العربي العلمي ، ط . سابعة ، 1978 .
- الخطيب القزويني : **الايضاح في علوم البلاغة** ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط ، ث ، 1971 .
- حازم القرطاجني : **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ، 1966 م .
- جلال الدين السيوطي : **المزهر** . دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1958 .
- السجلماسي : **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ، تحقيق وتقديم علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، 1980 .
- السكاكي : **مفتاح العلوم** ، بيروت ، دار الكتب العلمية .
- ابن هشام : **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب** ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة .

المصادر والمراجع بالأجنبية

— G. Brown and G. Yule: **Discourse analysis, Cambridge,** 1983.

— Joan Bresnan: **THE MENTAL REPRESENTATION OF GRAMMATICAL RELATIONS.** M.I.T. 1982.

— TH.Tballmer: **«The roots of archetypes, symbols, metaphors, models theories»** in poetics. V. 11, No 4 - 5, Dec. 1982.

«Biological foundations of liguistic communication» in pragmatic and beyond., 1982.

— R. Barthes: **Critique et verité,** 1966.

— Antoine Compagnon: **La second main,** seuil, Paris 1979.

— Simon DelaSalle: **«Lexique et grammaire»** in langue français, No 30, 1976.

— Daniel Delas - Jean Jacques Thomas: **«Poétique génerative»** in language. Sep., 1978, No 51.

— O. Ducrot : **Dire ne Pas dire** , principe de sémantique linguistique. Herman, Paris, 1972.

«Les lois de discours» in langue française, No 42, Mai, 1979.

«Analyse pragmatique» in communications, No 32, 1980.

— Nomi Enteschik - Shir and Shalom Lappin: «**Under stress: a Functional explanation of english sentence stress**» in linguistics (1983) .

— Abdelkader Fassi Fehri; **Linguistique arabe:** forme et interprétation, Rabat, Maroc, 1982 .

— François Falahault: «**Le fonctionnement de la parole. remarques à partir des maximes de Grice**» in communications, No 30. 1979.

— Michel de Fornel «**Rythme et pragmatique du discours, l'ecriture poétique de René Char**» in langue française, Dec. No 65, 1982.

— Carlos Gussenhoven: «**Focus, mode and the nucleus**» in linguistics 19 , 1983.

— Michel Galmiche: **Sémantique générative,** Larousse, Paris, 1975.

— A.J. Greimas et J. Courtés: **Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1980.**

— A. J .Greimas:**La sémantique structurale,** Larousse, Paris, 1966.

— Groupe M:**La rhétorique de la poésie,** P . U . F .Paris ,1977 .

— Laurent Jenny : **La stratégie de la forme**» in poétique, No 27, 1976.

— « **Le poétique et le narratif** » in Poétique No 28 , 1976

— François Jacques: «**La mise en communauté de l'enonciation**» in Langage . Juin , 1983 . No 70 .

— Ray Jackendoff: : **Semantic interpretation** in generativegrammar . 1972 .

— Catherine Kerbrat - Orecchioni : **La connotation.** P. U. L. 1977.

——— **L'enonciation de la subjectivité dans le langage.** Armand Colin. 1980.

— Saul Kripke : **La logique des noms propres;** Minuit, Paris, 1980.

— George Kleiber: **Problèmes de réference:** déscriptions définies et noms propres, 1981.

— George LaKoff and Mark Johnson: **Metaphors we live by,** 1980.

— J. Lyons: **Sémantique linguistique,** Larousse, Paris; 1980.

——— **Linguistique génerale,** Larousse, Paris, 1970.

— Geoffrey Leech: **Semantics,** Penguin Books, 1978.

— J. Molino et J. Tamine: **Introduction à l'analyse linguistique de la poésie,** P. U. F., Paris, 1982.

——— **«Le nom propre»** in langage No 66, Juin 1980.

——— « **La métaphore** » in langage ; No 54 Juin 1979 .

Robert Martin : **Pour une logique du sens , P . U . F., Paris , 1983 .**

— Orr: **Essais d'etymologie et philologie françaises, Klincksieck,** Paris, 1963.

— Herman Parret: **«La mise en discours en tant que déictisation et modalisation** » in langage , No 70 . Juin . 1983 .

— François Rastier: **«Systématique des isotopies»** in essais de sémiotique poétique, Larousse, Paris, 1972.

— M . Riffaterre : **Sémiotique de la Poésie ,** Seuil , Paris , 1983 .

——— **La trace de«l'intertexte»** in la Pensée No 215 . Oct . 1980.

— F. Rigolot: **Poétique et onomastique. L'example de la renaissance,** Geneve, Droz, 1977.

— F. Recanati: **«La sémantique des noms propres»** in langue française, No 57, 1982.

——— **Les énoncés preformatifs** , Minuit . Paris . 1981 .

——— **La transparence et l'enonciation,** Seuil, Paris, 1979.

— Christian Rohrer (ed): **Papers on tense aspect and verb classification.**

— Carole . M..Sicherman: **«Meter and meaning in Shekespeare»** in language and style, V.XV, No 3. 1982.

— Dan Sperber: **Le symbolisme en général,** Coll. Savoir, Paris, 1974.

— J . Searle **Sens et expression** , Minuit , Paris , 1982 .

——— **Intentionality,** Cambridge, 1983.

——— **Les actes de language,** Hermann, Paris, 1972.

— Sandra B. and al: **Pragmatism and phenomenology:** a philosophic encounter, Amesterdam, 1980.

— T. Todorov et O. Ducrot: **Dictionnaire encyclopédique des sciences du language,** Seuil; Paris, 1972.

——— **Les genres du discours,** Seuil, Paris, 1978.

——— **Symbolisme et interpretation,** Seuil, Paris, 1978.

— Iréne Tamba - Mecz, P. U. F. Paris, 1981.

— Deirder Wilson et Dan Sperber: **«Remarques sur l'interprétation des énoncés selon Paul Grice»** in communications,No 30, 1979.

فهرس المحتوى

الفصل الثالث :

الفصل الرابع :

الفصل الخامس :

الفصل السادس :

الفصل السابع :

الفصل الثامن :

تحليل الخطاب الشعري
(استراتيجية التناص)

« هذا الذي نحن فيه رأي لا نجبر أحداً عليه ، ولا نقول يجب على أحد قبوله بكراهية » .

أخذاً بمنطوق هذه القولة ومفهومها ، فإننا لن نسوق الحجج على وجاهة العمل الذي قمنا به ، ولن نتجشم الدفاع عن صلاحيته لتحليل الخطاب الشعري ، ولن ندعي أبداً أن لا منهاجية سواه .

إن عملنا هذا يحتوي على قسمين :

أولهما : يضم جملة فصول تشتمل على عدة عناصر نظرية . وتدور على المحاور الآتية : تحديد المفاهيم ، وتبني القصدية في الأصوات والمعجم والتركيب النحوي ، وإبراز مقصدية الاقناع بالأدوات البلاغية والتناصية والأفعال الكلامية . . .

ثانيها : يطبق ما ورد في المقدمات النظرية ، ومَنْ سلَّم بها فعليه أن يتحمل نتائجها . على أن طبيعة القصيدة حتمت علينا استثمار بعض العناصر أكثر من غيرها . ذلك أنها تقوم على الثنائية الأساسية : (الإيجاب / السلب) المتجلية في : جد الدهر / عبثه ؛ الحياة / الممات ؛ الطاعة / المعصية ؛ الغنى / الفقر ؛ المدح / الذم . . . وهذه الثنائية فرضت علينا أن نقرأ القصيدة بوجهين : إيجابي / سلبي . مستغلّين مفهومي الاشتراك والتشاكل . وإذ إن أغلبها عبارة عن نظم تاريخي لأحداث ووقائع وأسماء أشخاص وأماكن فإننا رجعنا إلى خارج النص في حدود ضيقة إذ نحن لم نقصد إلى التاريخ ، وإنما سعينا إلى عرض تقنية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة .

محمد مفتاح

المركز الثقافي العربي
ص ب ١١٣/٥١٥٨ بيروت - لبنان
ص . ب 4006 - الدار البيضاء - المغرب